نظرية التصوير الفني عند سيد قطب

الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي

دار الفاروق
عمان - الأردن

نظرية التصوير الفني عند سيد قطب

الطبعة الأولى

١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

المملكة الأردنية الهاشمية

- رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠٥١/٦/٢٠١٣)
- الخالدي ، صلاح عبدالفتاح.
- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب / صلاح عبدالفتاح الخالدي ،٢٠١٣
- عدد الصفحات (٤٠٨) .
- ر.أ.: ٢٠٥١/٦/٢٠١٣ .
- يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

دار الفاروق للنشر والتوزيع

عمان – العبدلي – عمارة جوهرة القدس

E- mail: daralfarouq@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة

للأستاذ الأديب عبد الله الطنطاوي

هذا الكتاب هو الجزء الثاني من رسالة الماجستير "**سيد قطب والتصوير الفني في القرآن**". وقد أصدر الكاتب الجزء الأول بعنوان: "**سيد قطب الشهيد الحي**"، وكان موفَّقاً أي توفيق في هذا العنوان ..؛ فالشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، ومقام الشهادة في الإسلام هو مقام النبيين والصديقين. والذي يقرأ الجزء الأول من هذه الرسالة، يخرج بصورة واضحة المعالم عن سيد، وليس هذا بغريب على باحث جادّ، تخصص بدراسة سيد: حياته وآثاره وألوان عبقريته، وكتب ما كتب بأسلوب الباحث المدقِّق، المتنائي عن الجلجلة اللفظية، والإنشائية الخطابية التي ابتُلي بها بعضُ كتّابنا، من الذين اعتادوا اعتلاء المنابر.

وجميل جداً أن يتخصص باحث بدراسة عبقري من عباقرة الحركة الإسلامية في هذا الزمان، كفِعل مؤلف هذا الكتاب، فقد أكبَّ منقِّباً عن كل ما يتصل بسيد بسبب، فراح يحتفي بالخبر، ويغذّ السير وراء الأثر، وما أغزر آثار سيد، وما أشدّ تبعثرها في الصحف المصرية منذ الثلاثينات، وحتى صعود روحه إلى الرفيق الأعلى ....، الأمر الذي دُهش له الباحثون وهم يرون غزارة الإنتاج، إلى جانب العمق والأصالة ....، مما جعل أحد الباحثين يأسى لخسارة الأدب العربي والنقد العربي خاصة، بفقد الناقد العملاقِ الذي قادته حركة الإخوان المسلمين إلى السجن فحبل المشنقة فالجنة، وفَقَدَ النقدُ العربي بفقده (ناقداً حذقاً بزّ أقرانه وأساتذته) أو كما قال ذلك الكاتب في كتاب "**الأدب العربي في آثار الدارسين**"[1].

---

(١) هو الدكتور محمد يوسف نجم.

ومن المحزن حقاً أن أزعم: أن الحركة الإسلامية المعاصرة تظلم رجالاتها، أحياء وأمواتاً وشهداء ...، إذ لا نكاد نقرأ إلاَّ النّزر اليسير من الكتابات عن رجال الدعوة العظام في هذا القرن ...، فيما نرى عشراتِ الكتب ومئاتِ الدراسات عن رجال الأحزاب الأخرى ...، وهؤلاء ...، عندما يكتبون عن رجالهم وعن أحزابهم، وعندما يؤرخون للحركات الوطنية، والأنشطة الشعبية لا يكادون يتطرقون إلى حركتنا الإسلامية ودورها في الكفاح الوطني والشعبي بله الإسلامي، ولا يتطرقون إلى رجالنا الذين استُشهدوا في سبيل مبادئهم ... وإذا تحدثوا عنهم غمطوهم حقوقهم، وألغوا أدوارهم النضالية. ونحن لا نعتب كثيراً على هؤلاء الكتاب، إلاَّ لادّعائهم الموضوعية فيما يكتبون، والموضوعية منهم براء ...، بل إن من المنطقي جداً – في عالمنا المتخلف هذا – أن يتجاهل أعداءُ الله، أعداءُ هذه الدعوة، الرجالَ الأفذاذَ الذين نهدوا لحمل الأعباء الجسيمة في أوطانهم المنكوبة بالكثير من أشباه الرجال ...، الحكام ... وإن حمْل تلك الأعباء لينوءُ به الرجال الرجال ...

ومن هنا كان حزني على الإجحاف الذي لحق بشهدائنا ... البنا وسيد والهضيبي وفرغلي وعودة وطلعت وهوَّاش وإسماعيل وخالد ومروان وإبراهيم وعدنان وسواهم وسواهم ...؛ إذ لم يَكتب عن بعض هؤلاء إلاَّ بعض كاتبينا، ومنهم مؤلف هذا الكتاب الذي دأب على جمع آثار سيد، وسيد عالم فسيح، فيه من جوانب العظمة ما يمكن لأكثر من كاتب أن يتناوله ...

وإن كنتُ أستطيع أن أزعم، أنَّ ما كتبه المؤلف هو جهد ضخم، قدّمه في تواضعٍ جم، وأَنه خيرُ كتاب صدرَ عن سيد، فهو يترجم له ترجمة دقيقة، يبرز فيها شخصية سيد الأديب، وسيد السياسي، وسيد الداعية الحكيم المحنك ...، وهذه الإيجابيات تثلج الصدور من جهة؛ إذ تبين عبقرية هذا الرجل العملاق، ولكنها تؤلم من جهة أخرى، إذا قارنا حياة سيد بحياة من نعايشهم اليوم من العاملين في الحقل الإسلامي ...، ولعلها تكون مهمازاً يدفع هؤلاء إلى أن يكونوا مثله، وعياً وإخلاصاً وحركةً، وزهداً بهذا الحطام الذي يشوّه النفوس، ويخالف بين الصفوف، ويجعل الدعاةَ كسائر الناس لا يكادون يتميزون منهم، ولا يرتفعون عنهم إلاَّ قليلاً ...

ولكن ...

ليت الكاتب رجع إلى كتاب "**الأدب العربي في آثار الدارسين**" لمجموعة من الكُتاب، ليستشهد برأي المخالفين لسيد، والفضل ما شهدت به الأعداء ...

وليته رجع إلى الكتاب الرائع "**الإخوان المسلمون ... رؤية من الداخل**" للأستاذ محمود عبد الحليم؛ لأنه يُلقي بعض الأضواء على شخصية سيد في جاهليته وفي إسلامه ...، ولكن الكاتب – تلميذ سيد – ما كان ليُحصي على أستاذه الكبير مثالبه وسلبياته ...، وحقّ له هذا، لولا أنه يدور في دائرة البحث العلمي (الأكاديمي) ...، تلك الدائرة التي تتطلب من السائرين في فلكها، ذكْرَ كلِّ شيء ... كل شيء ... وما أظن سلبيات الرجل تترك أثراً سلبياً في نفس القارئ ...، ولعله في جمعه لآثاره كلها ... وكلها ... وبلا استثناء ... يقدم لنا – عبر دراساته لما يجمع – من ألوان المادة الفكرية والنفسية، ما يجعل الناس يقفون على الكثير من جوانب عظمة سيد.

ومن هنا – أيضاً – كانت دعوتي ومناشدتي للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة، أن تقوم بكتابة ملحمة أو ملاحم تكون خالدة، عن رجالنا الخالدين، وأخص منهم: الإماميْن الشهيدين: البنا وسيّد.

إذن ... هذا هو الجزء الثاني لرسالة الماجستير، وفيه يبيِّن نظرية سيد قطب في التصوير الفني في القرآن، وسيد هو رائد هذه النظرية التي جاءت متكاملة، وكلُّ الذين كتبوا بعده في هذا المجال، كانوا عالةً عليه، علُّوا ونهلوا من مَعين هذه النظرية الفنية الجمالية، دون أن يشير بعضهم أيَّ إشارة إلى المنهل العذب الذي استقوا منه ...، ولئن كان اعتذار بعضهم مقبولاً في حياة الرجيم عبد الناصر، خشية البطش به، فإن مَنْ كتب بعد هلاك الطاغية لا عذر له ألبتة ...

والمؤلف سار بمنهجية يُغبط عليها، ففي كتابه من الشمول ما ليس في سواه من الكتب والدراسات، التي تحدثت عن سيد، مع خلوٍّ تام من الحشو الذي نراه لدى الكثير من الكاتبين ...؛ إذ كل شيء بسبب، والأسباب تفضي إلى النتائج ...

فهو في الفصل الأول يتحدث عن المراحل التي مرّ بها ركبُ التذوق الأدبي لهذا الجمال الفني، الذي يحسه قارئ القرآن، هذا الفصل يواكب مسيرة العقل المتلقي لهذا القرآن العظيم، وأثره في المتلقين. هذا الفصل والفصل الذي تلاه، وهو بعنوان: **التصوير في الشعر العربي**، بما فيه من دراسة تطورية لفكرة التصوير في الشعر العربي، جاهِليِّهِ وإسلاميِّهِ وأمويِّهِ وعباسيِّهِ، بل وموهبة التصوير عند سيد في نثره وشعره، كل هذا كان مقدمات وإرهاصات، أدّتْ به إلى بلورة نظرية التصوير الفني في القرآن، التي لم يَسْبق إليهَا سابق ... بعد أن مارس النقدَ بألوانه الشتى زمناً طويلاً ... نقْد الشعر، ونقد النثر بما فيهما من قصة ومسرحية ...؛ فسيد الناقد الذي عكف على القراءة منذ يفاعته، قراءة الدارس الباحث، وكان أَنْ وقع تحت سحر البيان الجليل، كلام رب العالمين، ثم اهتدى إلى منابع ذلك السحر، المتمثلة في التصوير الفني، أسلوباً فريداً ذا خصائص وطرق، وألوان وأدوات وآفاق، تنبه لها، وصاغ منها نظريته هذه، وضرب عليها الأمثال الكثيرة، على كل لون من ألوان التصوير، وإنَّ قارئ هذا الكتاب سوف ينتهي منه، ولديه قناعة كاملة بأن سيّدَ كانَ صاحب نظرية، بكل أبعادها، وما نظن مَنْ جاء بعده استطاع أن يضيف إضافات جديدة عليه.

لقد اكتشف المؤلف مفتاحيْن لدراسة سيد للقرآن الجليل ...، أولهما: المفتاح الجمالي المتمثل في نظرية التصوير الفني، الذي برز في كتابه "**التصوير الفني في القرآن**" وفي بعض المواضع من كتبه وكتاباته الأخرى، وثانيهما: المفتاح الحركي الذي برز في كتابه العظيم (**في ظلال القرآن**).

ولئن أخرج المؤلف كتابه الثاني عن المفتاح الجمالي؛ فإنه وعد أن يتابع المسيرَ في إصدار كتاب عن المفتاح الثاني الحركي ...، وإننا لمنتظرون[1].

ولئن أفاد النقاد ورادة الجمال من هذا الكتاب؛ فإنَّ الجمهرة الكبيرة من تلاميذ سيد والمعجبين به يتطلعون إلى الكتاب الثالث الذي يتناول الجوانب الحركية التي

(١) أصدرت ثلاثة كتب عن المفتاح الحركي، ولله الحمد. وهي: مدخل إلى ظلال القرآن، والمنهج الحركي في ظلال القرآن، وفي ظلال القرآن في الميزان.

وعاها سيد وهو يعيش في ظلال القرآن.

وأخيراً ...

لا يسعني إلاَّ أن أشد على يد المؤلف، مباركاً وطالباً منه أن يفي بما وعد، وننتظر، فتفرغه لدراسة سيد، وتخصصه بعالمه الوسيع، كفيلان بهدايته إلى جوانب أخرى لا تقل ثراء ولا روعة عن هذه الجوانب التي وعاها فكتب بها ...، خاصة وأن الأستاذ المشرف هو الدكتور أحمد فرحات، التلميذُ النجيب لسيد، والمعجَبُ به منذ يفاعته ...، ولعلَّ جهود الرجلَيْن: الأستاذ والتلميذ، تقضي من نفوسنا حاجة ...، بل حاجات ...، وتخدم الدعوة الإسلامية من خلال الحديث عن عبقري من رجالها ...، وعندئذٍ ... نستطيع أن نطْمئن إلى مسيرة الدعوة، وإلى أن أبناءها البررة آلوا على أنفسهم أن ينتصفوا لمعلميهم، ويرفعوا الظلم الذي حاق بهم، وإلى لقاء قريب، في كتاب جديد، والسلام على سيد في الخالدين.

١٩٨٢/١١/١٦

عبد الله الطنطاوي

بَيَان
المفتَاحُ الجماليّ وَالمِفْتَاحُ الحَركيّ

إنَّ الحمدَ لله، نحمده ونستعينه ونستهديه، ونعوذ بـالله مـن شـرور أنفسنا، ومـن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مُضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، صلوات الله وسلامه عليه.

أما بعد:

فها هو الكتاب الثاني بين يديك – أيها الأخ الكريم – وهـو الحلقـة الثانيـة مـن السلسلة التي أنوي إصدارها، والخاصة بدراسات حول سيد قطب وفكـره ....، والـتي أطلب من الله العون والتأييد عليها، وأحتسب عنده الأجر والثـواب علـى مـا أبذلـه فيها، وسوف تلي هذه الحلقة حلقاتٌ أخرى – بإذن الله – تختص كلٌّ منها بجانب من جوانب فكر الإمام الشهيد ...

وقد جعلْتُ الحلقة الأولى – التي صدرت قبل عامين بعنوان "**سيد قطب الشهيد الحي**"؛ خاصة بسيد قطب وشخصيته وحياته، والحلقات التاليةُ تُبنى عليهـا بكـشفها مجالات وجوانب من فكره، ومواهب مختلفة وهبها الله له.

وهذا الكتاب خصصتُهُ لموهبة واحدة من مواهبه، وهي الموهبـة الفنيـة، وقـصرتُه على جانب واحد من جوانب فكـره، وهـو الجانـب الجمـالي البيـاني، وحاولـت أن أُعرِّف القارئ المسلم بالمفتاح الجمالي الذي استخرج سيد بـه كنـوزَ القـرآن الجماليـة المذخورة فيه.

وأحب – في هذا البيان – أن أشير إلى خطـأ وقـع بـه بعـض الإسـلاميين وهـم ينظرون إلى سيد قطب، ويُعجبون بفكـره الحركـي الإسـلامي ....، إنهـم نظـروا إليـه كمفكر مسلم. وتعاملوا معه كرائد للفكر الإسلامي، واهتموا بمعرفـة حياتـه ونتاجـه بعد عام ١٩٥٣ – بعد انضمامه إلى حركة الإخوان المسلمين –، ولم يهتمـوا بـه قبـل هذه المرحلة، وبهذا أغفلوا جوانب هامة من حياته وفكره ونتاجه، وأسقطوا من عمره

خمسةً وأربعين عاماً حافلة بالأحـداث والتطـورات! ...، أُعجبـوا بـسيد قطـب وهـو متربع على قمة الفكر الإسلامي، وحلا لهم أن يتطلعوا إليه في مقامه السامي معجَبين مبهورين ...، لكنهم لم يهتموا بمعرفة الطريق الذي قطعه سيد حتى وصل القمـة، ولا التعرف على مشقات هذا الطريق – وهي مشقات بالغة –، ولا الوقوف على معانـاة سيد وهو يخطـو فيهـا، وأعتقـد أن ملاحظـة هـذا والوقـوف عليـه أمـرٌ مهـمٌ لمعرفـة الشخصية – مدار الحديث – حق المعرفة، وإبراز مواهبها ومناقبها وعصاميتها بصورة صادقة!.

ونتج عن هذا الخطأ خطأ آخر، وهو عزوف هؤلاء عن نتاج سيد قطـب الأدبـي والفكري، قبل المرحلة الحركية من حياته، وصدرت أصـواتٌ تـدعو إلى طـرْح نتاجـه الأدبي كله – قصائد ومقالات وبحوث ودراسـات – فـلا نفـع فيهـا للقـارئ المـسلم الملتزم، الذي لا يجوز أن يُشغل وقته بها؛ لأن هذا – في رأيهم – مضيعة للوقت! كما ظهرت دعوات إلى الزهد في كتبه الإسلامية الأولى – قبل الظلال – لأنه تراجع عنهـا – كما زعموا – في أخريات أيامه.

إنـني أدعـو إلى الاطـلاع علـى نتـاج سـيد قطـب كلـه، علـى اخـتلاف ألوانـه، والاستفادة منه في الثقافة والمعرفة، والأدب والنقد، والفكر والحركة.

ولا أزعم أن كل هذا النتاج صحيح، ولا أنه يصلح زاداً للدعوة والحركـة؛ فمنـه ما فيه أخطاء – يسهل اكتشافها من قبل القارئ البصير – ومنه ما يلبّي حاجة الـنفس إلى الأدب والفن، والشعر والجمال – وهي حاجة أساسية لكل نفس سويَّة – ومنه ما يعطيك زاداً فكرياً وحركياً ودعوياً.

ومن جملة الكتب التي وُضِعَتْ في زاوية النسيان – في مكتبـة المـسلم الداعيـة – التصويرُ الفني في القرآن، على اعتبار أنه كتاب أدبي، فني لا يقـرأه إلاَّ صـاحب البـال الخالي للترف والتسلية، وللداعية ما يشغله عـن كـل هـذا، وبهـذا حُـرم هـؤلاء مـن التعرف على موهبة سيد في هذا المجال، كما حُرموا من التعرف على المفتـاح الجمـالي في فتح كنوز القرآن، ومن ثم حُرموا من تذوق القرآن جمالياً، الذي هـو طريـق لا بـدّ

منه لفهم القرآن فكرياً وحركياً ودعوياً ...

أحببت أن تكون هذه الدراسة هي الدراسة الأولى لفكر سيد قطب؛ لعدة اعتبارات:

١- هذه المرحلة الفنية تعتبر المرحلة الأولى في صلة سيد بكتاب الله -سبحانه وتعالى- وما تلاها بعد ذلك من الإسلاميات الفكرية العامة، ثم الإسلاميات الحركية الملتزمة، إنما هي مبنية على هذه المرحلة. ولا بدّ من تناول هذه المراحل والحلقات حسب وجودها الزمني الواقعي، والتسلسل التاريخي؛ حتى لا تُفقدَ بعضُ الحلقات في الدراسة المنهجية.

٢- هذه النظرية الجمالية التي اكتشفها سيد في أسلوب القرآن تعتبر المرحلة الثالثة في إدراك الجمال الفني في القرآن على امتداد التاريخ الإسلامي، حيث سجل فيها سيد قطب القواعدَ العامة لهذا الجمال الفني المعجز، والسمات الموحدة له. والتي وقف الباحثون من السابقين قريباً منها، وإضافاتُ سيد قطب فيها متفردة وأصيلة، وجهدُه فيها مبتَكَر، باعتراف النقاد والباحثين.

٣- رغبتي في تناول جانب من جوانب ثقافة سيد وفكره، جانب مهمل عند الإسلاميين، وموهبة من مواهب سيد متروكة عندهم؛ لأضيف إضافات إلى نواحي عظمة الشخصية التي يُعجبون بها، فقد كان سيد موهوباً ومتفرداً في اكتشافه المفتاح الجمالي، وفي بيانه للتصوير الفني في القرآن.

اعتبر النقادُ سيد متفرداً في اكتشافه التصوير الفني في القرآن، فقد اعتبر الدكتور محمد رجب البيومي كتاب سيد عن التصوير الفني تسجيلاً لاكتشاف فريد، وليس مجردَ تأليف كأي تأليف آخر، كما اعتبر سيدَ قطب صاحبَ المفتاح الجمالي، كما أعلن علي الطنطاوي هذا بعدما قرأ كتاب **التصوير الفني في القرآن**، حيث قال: (وجدتُ كتاب التصوير الفني فتحاً – واللهِ – عظيماً، وكأنّ الله ادخر مفتاحه لسيد قطب، فلم يُعطه أحداً قبله)!.

إنني أعتقد أن الله – سبحانه وتعالى – حبا سيد قطب، ووضع بين يديه مفتاحين لم يعطهما أحداً قبله، فتح بهما كنوزَ القرآن المذخورة فيه.

المفتاح الأول – المفتاح الجمالي: وهو الذي بيَّنه في كتاب التصوير الفني في القرآن، وطبَّقه في مشاهد القيامة في القرآن، ثم في ظلال القرآن.

المفتاح الثاني – المفتاح الحركي: وهو الذي فتح به كنوزَ القرآن الحركية المذخورة فيه، وهو الذي بيَّنه وطبَّقه عملياً في الطبعة المنقحة للظلال.

وكنت أظن أن سيد قطب ألغى المفتاح الجمالي عندما استعمل المفتاح الحركي – كما فهم الكثيرون هذا – لكن بعد القراءة المتأنية الفاحصة للظلال تبين لي أن سيد بقي مستعملاً لهذا المفتاح الجمالي، وملتزماً بمنهجه الفني في طبعتِهِ المنقحة للظلال، وحتى آخر أيامه في هذه الحياة، وقد وضحتُ هذه المسألة وأوردتُ الأدلة عليها في مباحث **بين الظلال والتصوير**، و**الغرض الديني والغرض الفني**، و**الصدق الفني والصدق الواقعي**، في هذا الكتاب.

ويطيب لي – بهذه المناسبة – أن أشير إلى أنّ منهج سيد قطب في دراسة القرآن الكريم وتفسيره، كان متطوراً حسب اهتمامات سيد الفكرية والعملية؛ فقد مر بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: منهجٌ جماليٌّ فني: في مشروع **مكتبة القرآن الجديدة**، التي كان قاعدتها كتاب **التصوير الفني**، وهذه المرحلة استمرت ما يزيد على ثلاث سنوات، حيث انتهت بتأليفه كتاب **العدالة الاجتماعية في الإسلام**.

المرحلة الثانية: منهجٌ فكري: في دراساته الإسلامية قبل سجنه، والتي بدأتْ بكتابِهِ الفكري الإسلامي الأول **العدالة الاجتماعية في الإسلام**، وشملت **الظلال** في مراحله الأولى.

المرحلة الثالثة – منهجٌ جماليٌّ فكري حركي: في دراساته الجديدة للقرآن والتي أثبتها في الطبعة المنقَّحة **من الظلال**، والتي توقفت عند نهاية الجزء الثالث عشر.

وسوف أطيل الوقفة حول مراحل منهجه وتطوره عند دراستي القادمة للظلال – بعون الله –.

كان حديثُ سيد قطب عن الفن والجمال في أسلوب القرآن في المرحلة الأولى هدفاً بحد ذاته، يتحدث عن التصوير الفني للتصوير، وغرضه في هذا غرضٌ فني صرف. ولا يلتفت للغرض الديني، أو مضمون الصورة الفنية، أو انطباقها على الواقع. ولكنه في الظلال – في منهجه الحركي – جعل المفتاح الجمالي مقدمة للمفتاح الحركي، وجعل المنهج الجمالي وسيلةً للمنهج الحركي، وجعل النظرات للمنهج أداةً لتحقيق الغرض الديني، والتأثر الوجداني، وهذا أهم ما يميز حديثَ سيد حول الفن والجمال والتصوير في الطبعة المنقحة – الحركية – **من الظلال** عن حديثه عن هذا في كتابه **التصوير الفني**.

وبما أنني أنوي متابعة دراساتي لفكر سيد قطب – بجوانبه المختلفة – فإنني أعتقد أنَّ هذا الكتاب عن الجانب الفني الجمالي عنده، مقدمة لما يتلوه من دراسات – بعون الله –.

ومن أهم هذه الدراسات **مدخل إلى ظلال القرآن**، و**المنهج الحركي في ظلال القرآن**، و**في ظلال القرآن في الميزان**، وأرجو الله (سبحانه وتعالى) أن يعينني على إكمال هذه السلسلة التي بدأتُ فيها، وأن يوفقني فيها إلى الحق والصواب، وأن يجيرَني من فتنة القول وفتنة العمل، وفتنة سوء الفهم والتأويل، وفتنة التعصب للهوى ... وأن يجعل هذا في ميزان حسناتي خالصاً لوجهة الكريم.

وإنني إذْ أضع هذا الكتاب بين أيدي القرّاء والباحثين، لأتوجه إليهم برجاء التكرم بإبداء ما يبدو لهم من نصائح أو توجيهات، أو تصحيحات أو تعقيبات، أو إضافات وزيادات، فالحكمة ضالة المؤمن، والمؤمن مرآة أخيه.

وقبل أن أضع قلمي أرى لزاماً عليَّ –من باب الاعتراف بالفضل لأولي الفضل– أن أنوِّه باليد الجليلة التي لأستاذي الدكتور أحمد حسن فرحات عليَّ وعلى هذا الكتاب، حيث رعاه منذ أن كان أمنيةً في الضمير إلى أن خرج بصورة كتاب،

والذي أَفَدْتُ من نظراته وخبرته وعلمه وآرائه الكثير، مما يجعلني أسير فضله، لهِجاً بشكره، الذي سيبقى قاصراً عن توفيته حقه!.

كما أن لساني عاجزٌ عن شكر أستاذي الأديب الناقد، والفنان الشاعر، والداعية المجاهد، عبد الله الطنطاوي؛ لكلمته القيمة التي تفضل بكتابتها كمقدمة للكتاب، وأسأل الله أن يجزيه عن دينه وعن دعوته وعن إخوانه خير الجزاء.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

صلاح عبدالفتاح الخالدي

صويلح في ١٤٠٣/٢/١٥هـ

١٩٨٢/١٢/١م

البَاب الأوَّل

مَدْخل لِدِرَاسَةِ التّصْوير الفَنّي

الفَصل الأَوَّل
مَراحلُ تَذَوُّق الجمَال القُرْآني

من تذوق الجمال الفني في القرآن بمراحل ثلاثة:

الأولى – مرحلة التذوّق الفطري:

العرب الذين تلقّوا القرآن الكريم، تذوقوا بحاستهم الفنّية جمالَه الفنيّ الساحر، وأحسّوا تأثيره المباشر في قلوبهم، وتحسسوا أثر سلطانه العجيب في نفوسهم.

والكافرون منهم، الذين شنّوا ضدّه حرباً دعائيّة ضخمة، فقالوا عنه: إنّه شعر، وإنّه سحر، اعترفوا بالعجز البالغ على معارضته، وأدركوا إعجازه البيانيّ الرفيع!.

تذوق بدون تعليل:

وإذا نظرنا في الروايات التي سجّلت تأثير القرآن في قلوب المؤمنين والكافرين، والكلمات التي تحدّثوا بها عمّا يحسّون من أثر القرآن، فإننا لا نجد فيها تعليلاً فكريّاً لهذا الأثر.

فهذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول عن القرآن: (فلمّا سمعتُ القرآن رقّ له قلبي، فبكيتُ، ودخلني الإسلام)[1].

وهذا الوليد بن المغيرة يقول عن القرآن: (والله إن له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّه ليَحْطِمُ ما تحته، وإنّه ليعلو وما يُعْلى)[2].

وهؤلاء زعماءُ قريش يجدون شيئاً خفيّاً يُسيّرهم كلّ ليلة ليستمعوا قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا يستطيعون الامتناع عن السير إليه، مع تعاهدهم عليه، ولا يملكون مخالفة هذا الدافع الخفي[3].

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام: ١/ ٣٧٢.
(٢) المصدر السابق: ١/ ٢٨٨.
(٣) السيرة النبوية لابن هشام: ١/ ٣٣٧ ، ٣٣٨.

وعندما ننظر في كلامهم هذا، وعندما ندرك حالتهم الواقعية تلك، فإننا لا نجد فيهما (صورة واضحة عن الجمال الفني في القرآن؛ فالقوم في شُغُلٍ عن بيان هذه الصورة بما يتملونه منها في نفوسهم، وما يحسونه منها في شعورهم، وهم حيارى مضطربون، أو ملبون مهطعون)[1].

هذه هي مرحلة التذوّق الفطري المباشر للجمال الفنّي القرآني، يجد فيها الإنسان مسّ القرآن، ويلمس تأثيره، ويُبْهَر به، ويستسلم له، ولا يحاول أن يبحث عن سر ما يلمس، وتعليل ما يجد؛ لأنه في شغل عن بيان كلّ هذا!.

هكذا تَّذَوّقُ الفنون:

هذه هي المرحلة الأولى في تذوّق الفنون بشكل عام: (فالبحوث الفنّيّة ترفٌ عقلي ونفسي لا يكون في طفولة الأمم، ولا في أوائل فتوّتها، بل يجيء بعد أن تستكمل ضرورياتها، وتستكفي من حاجاتها، وتُشبَّ بنْيتها، ثم تأخذ في الترف وقد فرغت من مطالب الضرورة. فإذا هي عنيت بالنواحي الفنّيّة قبل ذلك، فهي عناية المتملّي، أو عناية المتذوّق أو عناية المأخوذ)[2].

الثانية: مرحلة إدراك مواضع الجمال المتفرقة:

(أ) عند المفسْرين:

عندما أقبل المفسّرون والأدباء والمتكلّمون على القرآن الكريم يدرسونه ويفسّرونه ويتذوّقون جماله – وكان هذا بعد منتصف القرن الثاني الهجري – اقتصرت نظراتهم على نواحٍ جزئيّة، حيث نظروا في الآية كوحدة منفصلة، وراحوا يستخرجون منها مباحث في اللغة والأدب والبلاغة، والأصول والفقه والتشريع والعقيدة وغيرها، وكتبوا العديد من التفاسير الضخمة، وملؤوها بهذه المباحث، فكانت تفاسيراً نحويّة أو بلاغيّة أو فقهية أو عقيديّة أو مذهبية أو صوفية، كما ألفّوا العديد من الكتب في علوم

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٣.
(٢) مقال سيد قطب عن التصوير الفني في: المقتطف، مجلد ٩٤، الجزء الثاني، فبراير ١٩٣٩، ص ٢٠٦، ٢٠٧.

القرآن، بيّنوا فيها ما تضمنه القرآن من علوم مختلفة، ومباحث متنوعة، كقصص القرآن، ونحو القرآن، ومعاني القرآن وبديع القرآن، وتشبيهات القرآن، وإعجاز القرآن، وغيرها.

وبصنيع المفسّرين هذا: (أخذ التفسير ينمو ويتضخم من أواخر القرن الثاني، ولكن بدلاً من أن يَبحث عن الجمال الفني في القرآن، أخذ يغرق في مباحث فقهيةٍ وجدلية، ونحوية وصرفية، وخلقية وفلسفية، وتاريخية وأسطورية)[1].

(ب) عند البلاغيين:

والبلاغيون الذين ألَّفوا البحوث البلاغية – التي اقتصرت على النظرة الجزئية للآيات القرآنية، والتي أدركوا فيها بعض مواضع الجمال الفني المتفرقة فيه – إنما حيل بينهم وبين إدراك خصائص الجمال القرآني العامة؛ لأنهم: (شَغَلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول (اللفظ والمعنى) أيهما تكمن فيه البلاغة، ومنهم من غلبت عليه روحُ القواعد البلاغية، فأفسد الجمال الكليَّ المنسَّق، أو انصرف عنه إلى التقسيم والتبويب، ووصلوا في هذا وذلك في بعض الأحيان، إلى درجة من الإسفاف لا تُطاق)[2].

السبب في الوقوف عند المواضع المتفرقة:

لم يسجِّل المفسرون والبلاغيون، ومؤلفو كتب علوم القرآن، الخصائصَ العامة للجمال الفني في القرآن، ووقفوا عند نظراتٍ جزئية، أدركوا فيها بعضَ مواضع الجمال المتفرقة، وذلك (لأنهم وقفوا عند حدود عقلية النقد العربي القديمة، تلك العقلية الجزئية، التي تتناول كلَّ نص على حدة، فتحلله وتبرز الجمال الفني فيه – إلى الحد الذي تستطيع – دون أن تتجاوز هذا إلى إدراك الخصائص العامة في العمل الفني كله)[3].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٤.
(٢) المرجع السابق: ٢٥، ٢٦.
(٣) المرجع السابق: ٣٠.

الثالثة: مرحلة إدراك الخصائص العامة للجمال الفني القرآني:

وهي المرحلة التي جاءت متأخرة، ولم تتم إلاَّ في العصر الحديث - كما نرى -، حيث أدرك سيد قطب الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن، باكتشافه القاعدةَ العامةَ والطريقة الموحدة في التعبير القرآني، وهي **نظرية التصوير الفني**.

سيد قطب رائدها:

وقد كان سيد قطب رائداً في هذا الإدراك، الذي سجَّله في كتاب **التصوير الفني في القرآن**، حيث ذكر فيه خصائصَ التصوير وسماته ، كما ذكر آفاق هذا التصوير في الموضوعات القرآنية المختلفة.

وكما كان رائداً في هذا الإدراك، فقد كان موفَّقاً في بيان هذه الخصائص، وتعليل الجمال الفني على أساسها، وبهذه الريادة وهذا التوفيق، اعتُبر وحده - بحق - الممثلَ للمرحلة الثالثة من مراحل إدراك الجمال الفني القرآني، وهي إدراك الخصائص العامة لهذا الجمال!.

أسباب نجاحه في إدراكها:

ولعل من أهم أسباب نجاحه في إدراك تلك الخصائص، ما يلي:

١- نظرتُه إلى القرآنِ الكريم كوحدةٍ موضوعية متناسقة متكاملة، وإدراكُه الرابط العام والخيط الدقيق المتين، الذي يشدُّ جميع آياته وسوره إلى بعضها البعض، بتناسقٍ موضوعيٍ وفني معجز، بينما كانت كلُّ مجموعةٍ من الآيات تُكوِّن وحدةً موضوعية مستقلة في نظر المفسرين والبلاغيين السابقين، بل إن بعضهم اعتبر الآية الواحدة وحدة خاصة، وبعضهم اعتبر المقطعَ القصيرَ من الآية الواحدة وحدةً خاصة!.

٢- تجاوزُهُ الخلافَ الحاد بين البلاغيين حول (اللفظ) و (المعنى) وفي أيهما تكمن البلاغة؛ فهو الذي حال دون إبداعهم في إدراك الخصائص العامة، فقد توجّه إلى القرآن الكريم مباشرة، ليرَى مكمن البلاغة فيه، فوجدها في اللفظ والمعنى والظلال

والسياق والأداء والتصوير.

٣- تحصيلُه ثقافةً نقدية فنية جمالية، واطلاعُـه علـى مختلـف الآراء، حـول الفـن والجمال.

٤- تمتّعُه بنظراتٍ نافذةٍ متعمقةٍ فاحصة، جالَ بها في جنبـات القـرآن، وطـاف في مجالاته، وحلّلَ بها مواطن الجمال المعجِز فيه، فوقف على خيوطـه المتينـة، وخطوطـه الدقيقة، وسماته العامة.

٥- ممارستُه الناجحة لفن التفكير، وفن التخيُّل، وفن التعبير، وفن النقد. وشهادةُ الآخرين بنجاحه وتفوّقه في ذلك؛ حيث كان له حضورٌ فاعـل علـى الـساحة الأدبيـة والنقدية، وتأثيرٌ ملحـوظٌ في الحيـاة الأدبيـة والنقديـة، وإثـراءٌ نـافع للمـسيرة الأدبيـة والنقدية!.

الفَصل الثَاني
التَصْويرُ في الشِّعْرِ العَرَبيّ

اللغة الشاعرة

اتفق فقهاء اللغة العربية على أن اللغة العربية لغةٌ شاعرة، وأنها أكثر لغات العالم انسجاماً مع الشعر والفن، وتلبيةً للأحاسيس الفنية، وتوافقاً مع مقاييس الجمال، وأنها تحمل بين حروفها وألفاظها وتراكيبها كنوزاً مذخورة من الفن والجمال.

فهي لغة شاعرة لأنها (بُنيت على نسق الشعر، في أصوله الفنية والموسيقية؛ فهي في جملتها فن منظوم منسَّق الأوزان والأصوات، ولا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء)[1].

ويظهر الفن والجمال والشاعرية في مظاهر ثلاثة:

أولاً – تركيب الحروف.

ثانياً – تركيب المفردات.

ثالثاً – تركيب العبارات.

أولا – الشاعرية في الحروف:

الحروف الأبجدية العربية ثمانيةٌ وعشرون، وقد وفَّتْ هذه الحروف بالمخارج الصوتية كلها، واشتملت على التقاسيم الموسيقية لها، واستوفت كل صفات الحروف.

ولذلك امتازت اللغة العربية بحروفٍ لا توجد في اللغات الأخرى، كالضاد والظاء، والقاف والطاء، كما امتازت باستخدامها للحلق كمخرج لستة حروف، وهي: الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء.

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد: ٨.

مخارج الحروف:

فلا لبس بين مخارج الحروف في العربية، ولا إهمال لواحد منها، ولا حاجة إلى تكرار النطق من مخرج واحد.

(ولا يلزم في اللغة العربية أن يكون لكل حرف مخرج مستقل في جهاز النطق، بل كل ما يلزم فيها أن يكون جوهرُ الحرف سليماً في مجراه من الجهاز الصوتي، وفي موقعه من السمع؛ لحسن استخدام ذلك الجهاز، وحسن التمييز فيه بين الأصوات المتشابهة أو المتقاربة)[1].

فشاعريةُ اللغة التي تظهر في تقسيم حروفها تتجلى في حسن استخدامها لجهاز النطق الحسي، الذي أدّى إلى الافتنان بالإيقاع الموسيقي.

وقد هدَتْ سليقة اللغة العربية علماءَها عندما اختاروا ترتيب الحروف الأبجدية على وضعها الأخير، حيث رأينا في هذا الترتيب تناسباً موسيقياً فنياً بين الحروف المتقاربة لا مثيل له في الأبجديات الأخرى.

فالحروف المتقاربة، مثل: الباء والتاء والثاء متقاربة في المخرج، ومتقاربة في النسَق، ومتقاربة في الجَرْس، ومتقاربة في الشكل، وكذلك حرفا الحاء والخاء، وحرفا الدال والذال، وحرفا السين والشين، وحرفا الصاد والضاد، وحرفا الطاء والظاء، وحرفا العين والغين، وحرفا القاف والكاف؛ فإن كل مجموعة من هذه الحروف متقاربةٌ في المخرج، متقاربة في النسَق، متقاربة في الجَرْس، متقاربة في الشكل[2].

صفات الحروف:

كذلك تظهر شاعرية اللغة العربية في صفات الحروف، فهذه حروف استعلاء، وتلك حروف صفير، وتلك حروف تفشٍّ، وأخرى حروف إصمات أو إطباق أو استفال أو همس.

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد: ٥٢.

(٢) المرجع السابق: ١٠، ١١.

ولكل صفة من صفات الحروف صوت، وأصوات الحروف المختلفة تنزل منزلة النبرات الموسيقية، وتُحدِث جمالاً توقيعياً في نفس القارئ والسامع، كما تُحدِث انفعالاً نفسياً ينتج عن تنويع الصوت[1].

ثانيا - الشاعرية في المفردات:

تظهر الشاعرية في المفردات من جهتين: من جهة التركيب الفني لحروف الكلمة، ومن جهة المعاني التي تدل عليها.

تصريفات الكلمة:

أما الشاعرية في التركيب الفني للّفظ: فنلاحظ أن **الوزن**، هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في العربية. فالفرق بين الكلمة ومشتقاتها مثل: ينظر وناظر ومنظور ونظير ونظائر ونظارة ومناظرة ومنظار ومنظر ومنتظر، وما يتفرع عليها، هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع، وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن، أو قياس صوتي وقياسه مثله، إنه يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات، أي: على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء[2].

وقد يختلف الفعلان في قوّةِ التعبير، بسبب اختلاف الحركة، مثلَ: قَطَعَ وَقَطّع، و لَعِبَ وَلاَعَبَ و مَرِضَ وَتَمَارَضَ..، وغير ذلك.

كما تختلف أوزان الصفات أحياناً، فتدل على التمكّن أو النقص، مثل: عالم، عليم، متعالم، علاّمَة.

---

(١) لمعرفة مخارج الحروف، وعدد حروف كل مخرج، ولمعرفة صفات الحروف وشرْحِها شرحاً وافياً، انظر كتاب (الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة) لمكي بن أبي طالب القيسي تحقيق أستاذنا الدكتور أحمد حسن فرحات. وانظر كتاب "حق التلاوة" لحسني شيخ عثمان.

(٢) اللغة الشاعرة: ١٣.

معاني الكلمة:

وتظهر الشاعرية في الارتباط المتناسق بين الألفاظ وبين معانيها التي تدل عليها، حيث يلتقي جرس حروفها مع إيحاء مدلولها؛ **فالشعب** هو: الجماعة التي تتخذ لها شُعبة واحدة من الطريق، **والطائفة** هي: الجماعة التي تطوف معاً، و **النّفر** من الناس هم الذين ينفرون معاً، و **القوم**، هم: الذين يقومون للقتال خاصّة، و **المنزل** حيث ينزل الإنسان، و **المبيت** حيث يبيت بالليل، و **القريب** الذي يقترب من منزلك، و **العدو** الذي يعدو على جوارك ...، وهكذا[1].

الجمع بين الدلالة الحقيقية والمجازية:

كذلك تظهر الشاعرية في احتفاظ الكلمة الواحدة بدلالتها الشعرية المجازية ودلالتها العلمية الواقعية في وقت واحد، من غير لبس بينهما، بل بتناسق تام عجيب؛ **فالفضيلة** مثلاً، تدل على معنى الصفة الشريفة في الإنسان، وهذا هو معناها المجازي، ولكن مادّة "فَضْلٌ" بمعنى الزيادة المطلقة، لا تفقد دلالتها الواقعية المحسوسة. **ففُضول القول** وصفٌ غير حميد؛ لأن الزيادة في غير جدوى تخالف الزيادة المطلوبة التي هي شرف، وهكذا دلّت الكلمة على المعنيين حسب الاستعمال.

ومن السهولة بمكان، الجمع بين التعبير الواقعي العلمي للكلمة الذي وُضِعَتْ له أصلاً، وبين التعبير المجازي، حيث تدل على المعنيين في وقت واحد، بدون لبس بين المقصود في كل مقام!.

الشاعرية هي التي تحدد إحدى الدلالتين:

فلا لبس بين **الشرف**، بمعنى: المكان المرتفع، وهو المعنى الواقعي العلمي، وبين **الشرف**، بمعنى: رفعة المقام، وهو المعنى المجازي. وكذلك **القلب**، بمعنى: تغيير الوضع أو الموضوع، و **القلب** بما يحويه من الشعور والعاطفة. كذلك وجب، بمعنى: ثبت،

---

(١)المرجع السابق: ٦١، ٦٢.

و**الوجبة**، بمعنى: الأكلة في وقت ثابت، و **الواجب**، بمعنى اللازم. كذلك **الفريضة**، وهي الخشبة التي فرِضت أو حُزَّت وبُيِّنت فيها العلامات، و **الفرائض**، وهي: الحدود المبيَّنة الواضحة. كذلك **الأنفة**، وهي: حركة الأنف في حالة الترفُّع والاشمئزاز، وهي حركة تشبه الإشاحة بالأنف أو ضَمِّه؛ لاتقاء رائحة تُعاف. كذلك **الجَمال** وهو مادة تجمع بين التجمل بمعنى التزيُّن، والتجمل، بمعنى: أكل الشحم، وكأنما أخذوا وصف الوجه الجميل من الوجه الذي يمتلئ ويلمع ...، وهكذا سائر معاني الكلمات الحقيقية والمجازية؛ فالتناسب بينها ظاهر[١].

وسليقة اللغة العربية هي التي تجعل السامع يفهم المعنى المقصود للتّو عندما يسمع أي لفظ من الألفاظ. وبهذه السليقة الشاعرة تتصل المفردات بأشكالها المحسوسة، أو تنفصل عنها، ولا تُبقي لها غير معانيها المجازية.

والسبب في هذا الاتصال والانفصال المأمون أن هذه مفردات في لغة شاعرة، يعمل فيها الخيال والذوق كما يعمل فيها الحس والسمع.

ثالثا – الشاعرية في تركيب العبارات:

العبارة، هي: (مجموعة ألفاظٍ منسَّقة على نحوٍ معيَّن؛ لأداء معنى ذهني أو معنى شعوري. والألفاظ لا تستطيع أن تُعطي دلالتها كاملة إلاَّ في هذا النسق.

وتستمد العبارة دلالتَهَا – في العمل الأدبي – من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، متناغماً بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقةً في العبارة)[٢].

فاللغة العربية بهذا المقياس هي لغة معبِّرة مصورة، تقوم عباراتها بالدلالة على معانيها، دلالة شعرية فنية موحية.

---

(١) المرجع السابق: ١٥ – ١٧ و ٣٩ – ٤٣.
(٢) النقد الأدبي لسيد قطب: ٤١.

والتعبير في العربية إمَّا أن يكون نثراً أو شعراً، والكلام المنثور سابق للكلام المنظوم.

الشاعرية في حركات الإعراب:

وتتجلى شاعرية العربية في مجال العبارات في حركات الإعراب، (وهذا الإعراب المفصَّل في هذه اللغة الشاعرة هو آية السليقة الفنية في التراكيب العربية المفيدة، حيث توافرتْ لها مفهومة، بعد أن توافرتْ لها حروفاً تجمع مخارج النطق الإنساني على أفصحها وأوفاها، وبعد أن توافرتْ لها مفرداتٌ ترتبط فيها المعاني بضوابط الحركات والأوزان؛ فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تنتظم فيها حركات، وتتقابل فيها مقاطع العروض، وأبواب الأوزان، وعلامات الإعراب.

إن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية، وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع)[1].

العبارات أساساً مصورة:

والتعابير العربية تعابير مصوَّرة، فإذا أوتي السامع موهبة التخيل فإنه ما إن يطرق سمعَه إيقاعُ العبارة حتى يتخيَّل صورةً فنيةً لمدلولها، يظهر هذا في المعنى الحقيقي للعبارة كما يظهر في معناها المجازي، فإذا قلت: (تمايل الرجل) ارتسمتْ أمام السامع صورة رجل يمشي، يترنح يمنة ويسرة، وإذا قلت: (رأيتُ أسداً في الحرب) تبادر إلى مخيلة السامع صورة رجل شجاع، وفهم أنك لا تريد المعنى الحقيقي لكلمة (أسد). وإذا قلت: (رأيت بدراً على غصن فوق كثيب) فهم السامع أنك لا تقصد المعنى الحقيقي لهذه المفردات، وإلاَّ كيف يكون قمر السماء على غصن شجرة فوق كومة رمل؟ بل ترتسم في مخيَّلته صورةٌ فنية لحسناء، وجهها منيرٌ كالقمر، مشرقٌ إشراق الضحى، تتمايل بخفَّة كالغصن، وتحمل جِسماً بَضًّاً ناعماً كالرمل؛ فجمعت بين الإشراق والخفة والبضاضة في رشاقة واعتدال.

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد: ٢٠، ٢١.

التصوير في الشعر الجاهلي

عرفنا أن اللغة العربية لغةٌ شاعرةٌ، وأنها تميزت بمميزات فنية موسيقية، في أصوات الحروف، وفي تركيب المفردات، وفي تكوين العبارات، فهي لغة الشعر والفن والجمال والتصوير.

قلة الشعر التصويري عند الجاهليين:

وقد استخدم الشعراء الجاهليون التصوير في أشعارهم، ولكنهم لم يجعلوه قاعدة عامة للتعبير، وإنما وقع فلتاتٍ متناثرة، في بعض قصائد المبدعين منهم.

ويبدو أن للبيئة الطبيعية التي عاشوها، ولدرجة الثقافة التي حصَّلوها، ولواقع الحالة الاجتماعية فيما بينهم، أثر مباشر في عدم اعتمادهم التصوير قاعدة للتعبير، وفي عدم استفادتهم من الخصائص الفنية الذاتية للغة العربية.

ونقدم فيما يلي بعض النماذج التي يظهر فيها استخدامهم للتصوير والتخييل.

١- امرؤ القيس يصور الليل:

يقول امرؤ القيس في معلقته، في تصوير الليل:

وَلَيْلٍ كمَوْجِ البَحْرِ، أَرْخَى سُدولَهُ ... عَلَيَّ، بِأَنْوَاعِ الهُمومِ لِيَبْتَلي[1]

فَقُلْتُ لَهُ، لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[2]

أَلاَ أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلاَ انْجَلِ ... بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ ... بِأَمْراسِ كِتَّانٍ إلى صُمٍّ جَنْدَلِ[3]

فامرؤ القيسِ هنا، رسم صورةً فنيَّة للّيل، صورةً حيَّةً متحركة، رأينا فيها الليل

(١) السدول: الستور.

(٢) تمطى: تمدد. الصلب: عظام الظهر. أردف: أتبع. الأعجاز: الأواخر. ناءَ: بَعُد. الكلكل: الصدر.

(٣) الأمراس: الحبال. الأصم: الصلب. والجندل: الصخر.

شاخصاً حيًّا، فها هو قد مدّ ظهره، وأَتبع هذه الحركة بأَعجَازه، ونـاءَ صـدرُه، ويعـني امرؤ القيس بحركة الليل الشاخصة هذه: أنه أفرط في الطول، وازدادت أعجازه – أي: أواخر الليل قبيل الفجر – امتـداداً وتطـاولاً، ونـاء صـدرُه، أي: بَعُـد العهـد بأولـه، وموضع الجمال في الأبيات هو تشخيصُ الليل ومنحه الحيـاة، ورسْـمُ هـذه الـصورة المتحركة له.

٢- امرؤ القيس يصور حركة حصانه:

ويقول امرؤ القيس في معلقته في تصوير حركة حصانه:

وَقَـدْ أَغْتَـدي، وَالطَّيْـرُ فِـي وُكُناتِهـا ... بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأَوابِـدِ هَيْكَـلِ[١]

مِكَـرٍّ، مِفَـرٍّ، مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعَـاً، ... كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[٢]

والجمال الفني في هذه الصورة في تشخيـصها ومنحِهـا الحيـاةَ والحركـة؛ فـصورةُ الطير في وكناتها ومواقعها ما زالت نائمة فيها، وصورة الحصان وهو يمـضي في سـيره يقيِّد الوحوش، وصورته الفنية المتحركة وهو يكر ويفر ويقبل ويدبر، كل هذا في لحظة واحدة، كقطعة الصخر العظيمة التي تتدحرج مع السيل من أعلى بسرعة خاطفة.

٣- النابغة الذبياني يصور حركة الصيد:

وقال النابعة الذبياني في تصوير قانصٍ وقد ذهب للصيد:

أَهْـوى لَـهُ قَـانِصٌ، يَـسْعَى بِأَكْلُبِـهِ ... عَاري الأَشاجِعِ، مِـنْ قُنَّـاصِ أَنْمَـارِ[٣]

مُحـالِفُ الـصَّيْدِ، هَبَّـاشٌ، لَـهُ لَحَـمٌ ... مـا إنْ عَلَيْـهِ ثِيَـابٌ غَيْـرُ أَطْمَـارِ[٤]

يَسْعَى بِغُـضْفٍ بَراهـا، فَهـيَ طَاوِيَـةٌ ... طـولُ ارْتِحَـالٍ بِهَـا مِنْـهُ، وَتِـسْيَارِ[٥]

---

(١) الغدو: الذهاب مبكراً في الصباح. والوكنات: مواقع الطيور. والمنجرد: الماضـي في الـسير. قَيـد الأوابد: تقييد الوحوش. والهيكل: الفرس العظيم.

(٢) الجلمود: الحجر العظيم الصلب. والبيتان في ديوان امرئ القيس: ١٩.

(٣) الأشاجع: أصول الأصابع التي تتصل بعصب ظاهر البدن.

(٤) هباش: كثير الكسب. له لحم: كثير اللحم. الأطمار: الثياب البالية.

(٥) الغضف: كلاب الصيد الناعمة. طاوية: جائعة. براها: أضرها.

إلى آخر الأبيات التصويرية التي يصوِّر فيها الثورَ وقد كر على الكلاب المدربة، وبقر بطونها بقرنه، وقتل منها عشرة، ثم مضى في سرعة فاراً من الخطر[1].

والجمال في هذه الصور، هو تصويره الحي لهيئة القانص، ورسْم ملامحه التي برزت ظاهرة، وكأننا نراه شاخصاً أمامنا، وتصويره للكلاب المدرَّبة على الصيد، وتصويره للثور وقد قضى عليها ثم ولّى.

٤- قيس بن الخطيم يصور طعنته:

ويصور قيس بن الخطيم طعنة وجهها إلى جسم عدوه:

طَعَنْتُ ابْنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ ... لَهَا نَفَذٌ، لَوْلاَ الشُّعاعُ أَضَاءَهَا[2]

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي، فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا، ... يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِها مَا وَرَاءَهَا[3]

وقد صوَّر لنا في هذين البيتين الطعنة بوضوح، وكأننا نراها، ولم يترك من التصوير شيئاً، صَوَّرَ حالةَ الكف عند الطعنة وحركتَهَا، كما صور نفاذَ الطعنة، وأنها أحدثت فجوةً في البدن بحيث يرى الواقف أمامها ما وراءها، وكأنه لم يطعنه وإنما فتح فيه باباً.

٥- عبيد بن الأبرص يصور حالة بني أسد:

ويصور عبيد بن الأبرص حالة بني أسد، بعدما غضب عليهم ملك كندة حجر ابن الحارث، ويستعطفه عليهم:

بَرِمَتْ بَنُو أَسَدٍ، كَمَا ... بَرِمَتْ بِبَيْضَتِهَا الحَمَامَةْ[4]

جَعَلَت لَهَا عُودَيْنِ مِنْ ... نَشَمٍ وَآخَرَ مِنْ ثُمَامَةْ[5]

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٥٢ ، ٥٣.

(٢) لها نفذ: نفذت. الشعاع: حمرة الدم، أي: لولا انتشار الدم لأضاءها النفذ حتى تستبين.

(٣) ملكت: شددت. أنهرت: أجريت الدم. والبيتان في ديوان قيس بن الخطيم: ٢٢.

(٤) برمت: ضاقت.

(٥) نشم: شجر تتخذ منه القسيّ. ثمامة: نبت ضعيف لا يطول. والبيتان في ديوان عبيد بن الأبرص: ١٣٨.

وهو في هذه الصورة يشير إلى المثل المضروب بخرق الحمامة؛ فهي لا تُحكِم عشها؛ لأنها ربما تبنيه على غصن معرض للرياح، فبيضها أضيع شيء؛ وهكذا بنو أسد بعد غضب الملك عليهم، ضاعوا كما ضاع بيض الحمامة.

٦- الأعشى يصور الحسناء:

وقال الأعشى في تصوير فتاة حسناء رحل بها صاحبها:

فَبَانَ بِحَسْنَاءَ بَرَّاقَةٍ	عَلَى أَنَّ فِي الطَّرْفِ مِنْهَا فُتُورا
مُبَتَّلَةُ الخَلْقِ، مِثْلُ المَهَا	ةِ، لَمْ تَرَ شَمْساً وَلاَ زَمْهَرِيرا
وَتَبْرُدُ بَرْدَ رِدَاءِ العَرو	سِ، رَقْرَقْتَ بِالصَّيْفِ فِيهِ العَبِيرَا
وَتَسْخُنُ لَيْلَةَ لاَ يَسْتَطِيعُ	نُبَاحَاً بِهَا الكَلْبُ، إِلاَّ هرِيرا[1]

يصور فتاته بأنها فاترة الطَّرْف، متناسقة الأعضاء، ناعمة العيش، في الصيف رطيبة الجسم، كأنها رداء عروس معطر، وهي في الشتاء دافئة.

انظر الصورةَ الجميلة في قوله (مبتلة الخلق)، ويقصد بها أنها متناسقة الأعضاء، بالغة الحسن، وكذلك الصورة الجميلة (ليلة لا يستطيع نباحاً بها الكلب إلاَّ هريرا) ويعني بها ليلة الشتاء الباردة، التي ينكمش فيها الكلب من شدة البرد، فلا يستطيع النباح إلاَّ هريراً خافتاً مكظوماً.

٧- زهير بن أبي سلمى يصور حركة غلامه:

ويصور زهير بن أبي سلمى حركة غلامه أثناء الصيد، في أبيات فنيَّة رائعة:

إِذَا مَا غَدَوْنَا نَبْتَغِي الصَّيْدَ مَرَّةً	مَتَى نَرَهُ فَإِنَّنَا لا نُخاتِلُهْ
فَبَيْنَا نُبَغِّي الصَّيْدَ جَاءَ غُلامُنَا	يَدِبُّ وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهْ[2]

---

(١) ديوان الأعشى الكبير تحقيق الدكتور محمد محمد حسين: ١٤٥.

(٢) لا نخاتله: لا نسارقه ولا نكيده ولكن نجاهره. نبغي الصيد: نبتغيه. يدب: يمشي راجلاً. يضائله: يصغره. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري: ٢٦ – ٢٧.

فالجمال الفني في تصوير حركة غلامه، إذ رسم له صورةً شاخصة، حيَّة متحركة، كأننا نراه على الشاشة، فالقوم يطلبون الصيد، ويحاولون إيقاعه في الشَّرَك، وفي هذه الحالة يأتي غلامه من بعيد، وحتى لا يثير الصيد، يحرص على أن لا يُرى شخصُه، فهو (يدب ويخفي شخصه ويضائله) في حركات فنية سريعة، فيها جمال أخَّاذ.

٨- سويد اليشكري يصور حسد حاسده:

ويرسم سويد بن أبي كاهل اليشكري صورة شاخصة لحسده:

رُبَّ مَنْ أَنْضَجْتُ غَيْظاً صَدْرَهُ،	قَدْ تَمَنَّى لِيَ مَوْتاً، لَمْ يُطَعْ
وَيَرَانِي كَالشَّجا في حَلْقِهِ،	عَسِراً مَخْرَجُهُ، ما يُنْتَزَعْ
مُزْبِدٌ يَخْطِرُ، ما لَمْ يَرَنِي،	فَإذَا أَسْمَعْتُهُ صَوْتِي انْقَمَعْ[١]
قَدْ كَفَانِي اللهُ ما في نَفْسِهِ،	وَمَتَى ما يَكْفِ شَيْئاً لَمْ يُضَعْ
لَمْ يَضِرْنِي، غَيْرَ أَنْ يَحْسُدَنِي،	فَهْوَ يَزْقُو مِثْلَمَا يَزْقُو الضُّوَعْ[٢]
وَيُحَيِّينِي، إذا لاقَيْتُهُ،	وَإذَا يَخْلُو لَهُ لَحْمِي رَتَعْ
مُسْتَسِرُّ الشَّنْءِ، لَوْ يَفْقِدُنِي،	لَبَدَا مِنْهُ ذُبَابٌ فَنَبَعْ[٣]

والصور التي يرسمها اليشكري لحاسده صورٌ حيَّة شاخصةً، تبدو فيها انفعالاتُ الحاسد النفسية، وملامحه الحسية، ويبدو أمامنا شاخصاً في زراية، وأجمل هذه الصور قوله:

---

(١) مزبد: كالجمل الهائج إذا ظهر الزبد على مشافره. يخطر: من الخطر وهو ضرب الفحل بذنبه إذا هاج، انقمع: دخل بعضه في بعض.

(٢) يزقو: يصيح. الضوع: ذَكَرُ الضفدع.

(٣) الشَّنء: البغض. الذباب: الشر والأذى. نبع: ظهر. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري: ٣٠ – ٣١.

وَيَرَانِي كالشجا في حلقه عَسِراً مخرجه ما يُنْتَزَعُ

ولو رحت تتخيله كالشجا في حلق الحاسد، يغص به ولا يستطيع انتزاعه، ولو رحت تتخيله وهو يبذل محاولات مجهدة يائسةً لانتزاعه، لأدركتَ ما فيها من جمال، ومنها قوله: (فإذا أسمعته صوتي انقمع)، حيث رأينا حاسده في حالة زهو وقوة، فهو مُزبد يخطِر هنا وهناك، فإذا وقعت المفاجأة وسمع صوت المحسود، دهش وتبدلت حالته، و (انقمع)، وهذه الكلمة ترسم بجرسها وظلالها، صورة شاخصة لحالته الجديدة. وقوله: (فهو يزقو مثلما يزقو الضُّوَعْ)، صورة فنية رائعة، حيث رأينا الحاسد شاخصاً أمامنا (يزقو) كالضفدع، وهي صورة تقطر زراية، وهناك تناسق بين كون المحسود كالشجا في حلقه لا يستطيع انتزاعه، وبين كونه يزقو ويصيح كالضفدع.

٩- صفية بنت عمرو تصور حياتها مع أخيها:

ورسمت صفيةُ بنت عمرو الباهلية مشهداً فنيّاً لحياتها مع أخيها، مشهدٌ مليء بالصور والظلال، وذلك عندما رثته بقولها:

كُنّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ، سَمَقا حِينا، بِأَحْسَنَ مَا تَسْمو لَهُ الشَّجَرُ[(١)]
حَتّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ فُرُوعُهُما، فَطَابَ فَيْآهُما، وَاسْتُنْظِرَ الثَّمَرُ[(٢)]
أَخْنَى عَلَى وَاحِدِي رَيْبُ الزَّمَان، وَمَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلَى شَيْءٍ وَلاَ يَذَرُ
فَاذْهَبْ حَمِيداً، عَلَى مَا كَانَ مِنْ أَثَر، فَقَدْ ذَهَبْتَ وَأَنْتَ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
وَمَا رَأَيْتُكَ فِي قَوْمٍ أُسَرُّ بِهِمْ، إلاَّ وَأَنْتَ الّذي فِي القَوْمِ تُشْتَهَرُ
كُنّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَهَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجى، فَهَوَى مِنْ بَيْنِنا القَمَرُ[(٣)]

(١) الجرثومة: الأصل. سمق: طال.
(٢) استنظر: انتظر.
(٣) شاعرات العرب لعبد البديع صقر: ١٨٧ - ١٨٨.

١٠- فاطمة بنت الأحجم تصور حالتها بعد موت زوجها:

وصورت فاطمة بنت الأحجم الخزاعية حالتها بعد فَقْد زوجها، فقالت:

كَـــأَنَّ عَيْنَـــيَّ لَمَّـــا أَنْ ذَكَـــرْتُهُمُ غُصْنٌ بـراحٌ، مِـنَ الطَّرْفَـاءِ مَمْطُـورُ[١]

وهذا تصوير جميل لكثرة تقاطُرِ الدمع، والدمع قلما يجري، ولـذلك صـورتْه لنـا كأنه قطرات مطر تنزل على غصن، والذي رأى الماء النـازل عـن غـصن الـشجرة في ساعة مطر شديد، يتخيل صورتها شاخصة أمامه، والدمع يتقاطر من عينيها، ويـدرك حالتها على أحسن وجه، بسبب جمال التصوير.

١١- زهير يصور شكل حماره:

ويصور زهير بن أبي سلمى الحمار حين ألقى وَبَرَه في آخر الصيف:

كَـــأَنَّ سَـــحيلَهُ في كُـــلِّ فَجْـــرٍ عَلَـــى أَحْـــسَاءَ يَمْـــؤودٍ دُعـــاءُ

فَـــآضَ، كَأَنَّـــهُ رَجُـــلٌ سَـــلِيبٌ عَلَـــى عَلْيَـــاءَ، لَـــيْسَ لَـــهُ رِداءُ[٢]

وهو تصوير جميـل بـلا شـك، وصـورة الرجـل الـسليب لا رداء لـه معروفـة في الذهن، ولذلك نرى صورة الحمار تبدو فيها ملامحـه الحـسية بـدون وبـر. وزهـير زاد كلمة في البيت لا حاجة لها إلاَّ لاستكمال ملامح الصورة، وهي قوله: (على علياء).

تكفينا هذه النماذج التي أوردناها للشعر الجـاهلي، والـتي يظهـر فيهـا اسـتخدام الشعراء لطريقة التصوير والتخييل في فلتاتٍ من أشعارهم؛ لننتقـل بعـدها إلى الـشعر الإسلامي؛ لإيراد نماذج مماثلة.

---

(١)شاعرات العرب: ٢٩٩.

(٢) السحيل: صوت الحمار. يمؤود: اسم موضع. أحساء: موضع الماء. آض: رجع، والبيتان في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى لثعلب: ٧٠.

قلة الشعر التصويري عند المسلمين:

كان المأمول أن يترسمَ الشعراء الإسلاميون خطى القرآن الكريم في التعبير، ويحذوا حذوه في الكلام، وينسجوا على منواله في الأسلوب. وبما أن السمة الرئيسية في أسلوب القرآن والقاعدة العامة في تعبيره هي التصوير،[1] فإن من الطبيعي أن يكون (التصوير) هو السمة البارزة في أشعارهم، والقاعدة العامة في تعبيرهم.

لكن هؤلاء الشعراء لم ينهجوا نهْجَ القرآن، وإنما نهْجَ الشعراء الجاهليين، فوجِدت في أشعارهم خصائص الشعر الجاهلي، وبخاصة تشتت الأخيلة، وشرود الخواطر، بحيث أصبح البيت في القصيدة يمثل وحدة قائمة بذاتها، وبذلك تحكمت فيه تقاليد الشعر الجاهلية لفترة من الوقت طويلة.

ولعل السبب في عدم اقتداء الشعراء الإسلاميين بالقرآن في تعبيرهم، هو أن الحاسة الفنية عند هؤلاء كانت أقل من أن تتطلع إلى أفقه الرفيع في ذلك الأوان.

وبعد منتصف القرن الثاني الهجري تدخلتْ في هذا الشعر مباحث الفلسفة، وغلبت فيه طريقةُ العلم طريقةَ الفن، وأصبح هَمُّ الشعراء التجويدَ في المعاني الذهبية، فصار شعراً ذهنياً.

ونحن هنا سنورد بعض النماذج التي يبرز فيها التصوير والتخييل، وهي فلتات عابرة في ديوان كل شاعر إسلامي، باستثناء (ابن الرومي) في العصر العباسي الثاني، الذي كان له عبقرية خاصة في التصوير والتشخيص، وهو يقف فريداً بين جميع الشعراء الجاهليين والإسلاميين، متميِّزاً بأبياته المصوّرة، ويستحق أن يُطلق عليه لقب (الشاعر المصوِّر).

---

(١) انظر الفصلين الثاني والثالث من الباب الثاني في هذا البحث.

١- ذو الرمة يصور أيام الوصال:

من هذه النماذج الفنية الجميلة قولُ ذي الرمة - غيلان بن مسعود العدوي - يصور أيام الوصال مع معشوقته (مَيَّة) وأترابها الجميلات.

قَدْ مَرَّ أَحْوالٌ لَهَا وَأَشْهُرُ، وَقَدْ يُرى فِيها لِعَيْنٍ مَنْظَرُ
مَجَالِسٌ وَرَبْرَبٌ مُصَوَّرُ، جَمُّ القُرُونِ، آنِسَاتٌ خُفَّرُ
أَتْرَابُ مَيٍّ، وَالوِصَالُ أَخْضَرُ، وَلَمْ يُغَيِّرْ وَصْلَهَا المُغَيِّرُ[١]

والجمال في البيت الأخير الذي يجسِّم فيه الوصال تجسيماً طريفاً، حيث يلوِّنه باللون الأخضر، ليشيع فيه النضارةَ والحياة والبهجة، وليثير في نفوسنا الإحساسَ بالربيع، واخضرارَ الحياة فيهِ.

٢- ذو الرمة يصوِّر الجبال:

ومن بدائع الحركة في تصوير الجمال قول ذي الرمة:

وَآضَ حِرْبَاءُ الفَلاَةِ الأَصْعَرُ، كَأَنَّهُ ذو صَيَدٍ أَوْ أَعْوَرُ
مِنَ الحَرورِ، وَاحْزَأَلَّ الحَزْوَرُ، فِي الآلِ، يَخْفَى مَرَّةً وَيَظْهَرُ[٢]

والجمال الفني في هذه الأبيات، هو التصوير الحي لهذه الجبال، ورسْمُ ملامح حركتها، وتشخيصها في سيرها، فهذا الجبل الصغير (يخفى مرة ويظهر)، وتملِّي هذا المشهد المتحرك، وهو يختفي ويظهر يملأ النفس شعوراً بالجمال.

---

(١) الربرب: قطيع البقر. آنسات: يأنسن. خُفَّرُ: حييات. الأَجَمُّ: الذي لا قرن له. يقال: الأمر بيننا أخضر. أي: جديد لم يخلق. والأبيات في (ديوان ذي الرمة)، طبع المكتب الإسلامي: ٢٨٤.
(٢) آض: رجع. الأصعر: مائل الوجه. الصَّيَد: داء يأخذ البعير في رأسه فيميله. الحَرور: حر الشمس. احْزَألَّ: ارتفع. الحَزْوَرُ: الآكام الصغيرة. الآل: السراب. والبيتان في ديوان ذي الرمة: ٢٨٩.

٣- ذو الرمة يصور الصحاري:

وها هو ذو الرمة يصور لنا أطراف الصحارى التي يغطيها السراب، كأنها قمم جبال تطول وتقصر:

مُغَمِّضُ أَطْرَافِ الخُبوتِ، إذا اكْتَسى مِنَ الآلِ جُلاًّ، نازحُ الماءِ مُقْفِرُ

تَرَى فِيهِ أَطرافَ الصَّحَارَى كَأَنَّها، خَيَاشِيمُ أَعْلامٍ تَطُولُ وتَقْصُرُ[1]

فقد شخَّص لنا ذو الرمة السراب، فها هو مغمض العينين لا يستبين، وها هي الأرض المنخفضة، تظهر من بعيد تحت تأثير السراب. ثم في حركته الفنيَّة التي أظهرت للرائي أطراف الصحراء قممَ جبالٍ متحركة.

نكتفي بهذه النماذج الثلاثة من الصور الفنية في شعر ذي الرمة – وهو من أكثر الشعراء المسلمين استخداماً للتصوير في العصر الإسلامي الأول –؛ لننتقل إلى نماذج لشعراء مسلمين آخرين.

٤- نصيب بن رباح يصور حالته عند الفراق:

يصور (نصيب بن رباح) حالة قلبه ليلة سافرت محبوبته (ليلى) قائلاً:

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ

قَطَاةٌ، غَرَّهَا شَرَكٌ، فَبَاتَتْ تُجاذِبُهُ، وَقَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ

لَهَا فَرْخَانِ، قَدْ تُرِكَا بِوَكْرٍ، فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ

إذَا سَمِعا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصّا، وَقَدْ أَوْدَى بِهِ القَدَرُ المُتَاحُ

فَلا فِي اللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجِّي، وَلاَ فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ[2]

---

(١) الخُبوت: ما انخفض من الأرض. الآل: السراب. خياشم أعلام: أنوف جبال. وهما في ديوان ذي الرمة: ٣١٥ – ٣١٦.

(٢) غرَّها: حبسها. الشَّرَك: الفخ. نَصَّا: نصبا أعناقهما. والمقطوعة في (شعر نصيب بن رباح): ٧٤.

إن السامع لهذه المقطوعة الموسيقيَّة الحزينة، يتأثر لحال الثلاثة، القطاة التي باتت بين نارين: الشَّرَك الذي وقعت فيه، والتفكير في فرخيها وقد باتا وحيدين لأول مرة! والفرخان اللذان أحسَّا بفقد أمهما، وعشُّهما تصفقه الرياح، وقلبُ المحب الذي تفتّق حزناً على فراق محبوبته.

ومن الصور الجميلة المتحركة في هذه المقطوعة: صورة القطاة وهي تجاذب الشَّرَك، وقد تركها الشاعر تجاذبه طول الليل، بينما جناحها عالق فيه.

ومنها: عش الفرخين على كف الرياح، تذهب به يمنة ويسرة، وهما داخله مشتتا الخواطر بين فقدان الأم، ومصير العش، فإذا سمعا صوت الريح، نصبا أعناقهما، وفتحا أفواههما، ظناً منهما أن أمهما جاءتهما بالطعام.

وقد تَرَكَنَا الشاعر نتملى المشهد بمناظره الثلاثة الحزينة، ونحن نشفق على مصير القطاة، والعش، والفراخ!

٥- كثير يصور هيامه بعَزَّة:

وصور (كثير) هيامه (بعَزَّة) قائلاً:

وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بِعَزَّةَ، بَعْدَمَا ... تَخَلَّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتِ

لَكَا لْمُرْتَجِي ظِلَّ الغَمَامَةِ، كُلَّما ... تَهَيَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اسْتَقَلَّتِ

كَأَنِّي وَإِيَّاهَا، سَحَابَةَ مُمْحِلٍ ... رَجَاهَا، فَلَمَّا جَاوَزَتْهُ اسْتَهَلَّتِ[١]

والجمال في هذه الأبيات يتجلى في الصورة الحسية المتحركة، حركة ظل الغمامة، الذي يصاحب حركة الغمامة في السماء، تقابلها حركة شعورية في نفس (كثير) وتهيامه (بعزة)، وتتفق الحركتان معاً، وتتسقان، فكما أن من يرتجي ظل الغمامة لا يمكنه أن يستريح أو يقيل؛ لأنه كلما همَّ بالمقيل رحل الظل تابعاً الغمامة، فكذلك هيامه بعَزَّة.

---

(١) ديوان كثير عزة جمع الدكتور إحسان عباس: ١٠٣.

٦- مسلم بن الوليد يصور حركة الرياح:

وصور مسلم بن الوليد حركة الرياح الشاخصة، في قصر كبير مهجور:

تَمْشِي الرِّيَاحُ بِهِ، حَسْرى، مُوَلَّهَةً   حَيْـرَى، تَلُـوذُ بِأَكْنَـافِ الجَلاَمِيـدِ[1]

وهو هنا خلع الحياة على الرياح، وصورها لنا مخلوقاً شاخصاً، فهي (تمشي) (حسرى) (مولَّهة) (حيرى) (تلوذ بأكناف الجلاميد)، فهذه الصفات الخمس صفات أشخاص آدميين، وإن السامع يتخيَّل الريَّاح أمامه مشتتةَ الأخيلة، موزعَةَ الخواطر، مقسمة العواطف، فها هي حسرى والهة حيرى، وهذه الثلاث جعلتها تحتمي بالصخور علها تطمئن.

وهي صورة متحركة حية، تثير في النفس مختلف العواطف.

٧- المتنبي يصور شجاعة سيف الدولة:

ورسم لنا المتنبي مشهداً استعراضياً متحركاً، صوّر به شجاعة ممدوحه سيف الدولة الحمداني، فقال:

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لواقِفٍ   كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدى وَهُوَ نَائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ، كُلْمى هَزِيمَةً،   وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ، وَثَغْرُكَ بَاسِمُ[2]

والصورة الجميلة في تصويره ممدوحه (في جفن الردى وهو نائم)، فالردى مجسَّم، والممدوح نراه في جفنه، والردى يغمض عليه جفنه وينام، وهو يقاتل بشجاعة نادرة. وهي حركة متخيلة رائعة.

ويُبقي المتنبي صاحبه في مكانه في جفن الردى، يستعرض المشهد الاستعراضي أمامه، يستعرض الأبطال تمر به، منها الجريح ومنها المنهزم، وهو يهزأ بهم، ويهزأ

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: ١٥١.
(٢) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي: ٤/ ١٣١ - ١٣٢.

بالخطر، ويقابله بوجه وضاح وثغر باسم.

٨- المتنبي يصور الحمّى:

ويرسم لنا المتني صورة شاخصة (للحمى) عندما أصابته وهو في مصر:

وَزَائِرَتِـــي كَـــأَنَّ بِهَـــا حَيَـــاءٌ، فَلَـــيْس تَـــزُورُ إِلاَّ فِـــي الظَّـــلاَمِ
فَرَشْـــتُ لَهَـــا الْمَطَـــارِفَ وَالْحَـــشَايَا، فَعَافَتْهـــا، وَبَاتَـــتْ فِـــي عِظَـــامِي
يَـــضِيقُ الْجِلْـــدُ عَـــنْ نَفْـــسِي وَعَنْهَـــا، فَتوسِـــــعُهُ بِـــــأَنْوَاعِ الـــــسِّقَامِ
إِذَا مَـــا فَـــارَقَتْنِي غَـــسَّلَتْنِي، كَأَنَّـــا عَاكِفَـــان عَلَـــى حَـــرَامِ
كَـــأَنَّ الـــصُّبْحَ يَطْرُدُهَـــا، فَتَجْـــري مَـــــدَامِعُهَا بِأَرْبَعَـــــةٍ سِـــــجَامِ
أُرَاقِـــبُ وَقْتَهَـــا مِـــنْ غَيْـــرِ شَـــوْق، مُرَاقَبَـــــةَ الْمَـــــشُوقِ الْمُـــــسْتَهَامِ
وَيَـــصْدُقُ وَعْـــدُهَا، وَالـــصِّدْقُ شَـــرٌّ إِذَا أَلْقَـــاكَ فِـــي الْكُـــرَبِ العِظَـــامِ
أَبِنْـــتَ الـــدَّهْرِ، عِنْـــدِي كُـــلُّ بِنْـــتٍ فَكَيْـــفَ وَصَـــلْتِ أَنْـــتِ مِـــنَ الزِّحَـــامِ
جَرَحْـــتِ مُجَرَّحـــاً لَـــمْ يَبْـــقَ فِيـــه مكَـــانٌ لِلـــسُّيوفِ وَلاَ الـــسِّهَامِ[1]

والأبيات مشاهد رائعة؛ لأنه استخدم في التعبير التصويرَ والتخييلَ والتشخيص.

٩- المعري يصور لنا القبور وساكنيها:

ويرسم لنا أبو العلاء المعري صورة فريدة ساخرة، يُحمِّلها كلَّ سخريته بالحياة والأحياء، يقول:

صَاحِ هـذي قُبُورُنـا تَمْـلأُ الرَّحْـــ ـــبَ، فَـأَيْنَ الْقُبُـورُ مِـنْ عَهْـدِ عَـادِ
خَفِّـفِ الْوَطْـأ، مَـا أَظُـنُّ أَدِيـمَ الأَرْ ضِ إِلاَّ مِـــنْ هـــذِهِ الأَجْـــسَادِ
وَقَبِـــيحٌ بِنَـــا وَإِنْ قَـــدِمَ الْعَهـــ ـــدُ، هَـــوَانُ الآبَـــاءِ والأَجْـــدَادِ

---

(١) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي: ٤/ ٣٤٩.

سِرْ إنِ اسْطَعْتَ فِي الهَواءِ رُوَيْداً، لاَ اخْتِيالاً عَلَى رُفَاتِ العِبَادِ[1]

وعندما يسمعه السامع تدب على مدى بصره في خياله شُخوصٌ تنبعث من رفات، وتنبعث في نفسه صور شتى وسمات، يرى وهو يسير وجه الأرض وقد تحول إلى أجسادٍ يطؤها بقدميه، فما يملك إلاَّ أنْ يستمع إلى المعري ويخفف الوطأ أو يتوقف عن المسير، أو يسير في الهواء!

ويتابع المعري سخريته من الناس والحياة في نفس قصيدته، فيقول:

رُبَّ قَبْرٍ قَدْ صَارَ قَبْراً مِراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزاحُمِ الأَضْدادِ
وَدَفِينٍ عَلَى بَقَايَا دَفِينٍ فِي طَوِيلِ الأَزْمَانِ وَالآبَادِ
فَاسْأَلِ الْفَرْقَدَيْنِ عَمَّنْ أَحَسَّا مِنْ قَبِيلٍ وَآنَسا مِنْ بِلادِ
كَمْ أَقَامَا عَلَى زَوَالِ نَهَارٍ وَأَنَارا لِمُدْلِجٍ فِي سَوَادِ[2]

والقبر هنا حي بالتشخيص، فهو يقف ضاحكاً متعجباً من الأضداد الذين ينزلونه، وسخرية القبر الشاخصة تتسق مع سخرية المعري النفسية بالأحياء ومطامعهم ومطامحهم وعداواتهم وخصوماتهم.

١٠- محمد بن سفر يصور نهر إشبيلية:

ورسم لنا محمد بن سفر الأندلسي صورة فنية لنهر إشبيلية بالأندلس:

شَقَّ النَّسِيمُ عَلَيْهِ جَيْبَ قَمِيصِهِ، فَانْسَابَ مِنْ شَطَّيْهِ يَطْلُبُ ثَارَهُ
فَتَضَاحَكَتْ وُرْقُ الحَمَامِ بِدَوْحِهَا هُزْؤاً، فَضَمَّ مِنَ الحَيَاءِ إِزَارَهُ[3]

والجمال في الصورة يتجلى في التشخيص والحركة؛ فالنسيم شاخص يشق جيب

---

(١) ديوان سقط الزند للمعري: ١١١.
(٢) ديوان سقط الزند للمعري: ١١١.
(٣) فن التشبيه للعي الجندي: ٦٥ – ٦٦.

قميص النهر، والنهر يلحق بالنسيم في أخذ الثأر، والحَمَام ضحكت منه لما رأته، والنهر يصيبه الحياء فيستر نفسه.

١١- البحتري يصور حيوية الحياة:

وصور لنا البحتري الحياة في عيد النيروز في الربيع في مشهد حي رائع:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَال ضَاحِكاً ... مِنَ الحُسْنِ، حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمـا
وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى ... أَوَائِلَ وَرْدٍ، كُنَّ بِالأَمْسِ نُوَّمـا
يُفَتِّقُهَا بَرْدُ النَّدى، فَكَأَنَّهُ ... يَبُثُّ حَدِيثاً كَانَ قَبْلُ مُكَتَّمَا
فَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ ... عَلَيْهِ، كَمَا نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَما
وَرَقَّ نَسيمُ الرِّيحِ حَتَّى حَسِبْتَهُ ... يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّمَا[(١)]

١٢- البحتري يصوّر إيوان كسرى:

كما صور لنا الجو الكئيب المختنقَ الأنفاس الذي يحيط بإيوان كسرى.

يُتَظَنَّى مِنَ الكَآبَةِ، إِذْ يَبْـ ... ـدُو لِعَيْنَيْ مُصَبِّحٍ أَوْ مُمَسِّي
مُزْعَجاً بِالْفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ إِلْفٍ ... عَزَّ، أَوْ مُرهَقاً بِتَطْلِيقِ عُرْسِ
عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي، وَبَاتَ الْـ ... ـمُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوْكَبُ نَحْسِ
فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّداً، وَعَلَيْهِ ... كَلْكَلٌ مِنْ كَلاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي[(٢)]

ونختم هذه النماذج بإيراد نماذج (للشاعر المصور) ابن الرومي، تتجلى فيها عبقريتُه في رسم الصور الفنية، ومقدرتُه على التشخيص الحي المتحرك[(٣)].

---

(١) ديوان البحتري: ١/١٤٧.
(٢) نفس المرجع: ١/١٩٣.
(٣) انظر تحليل سيد قطب الساحر للصور الرائعة في مشاهد البحتري وابن الرومي في كتابه (النقد الأدبي): ٦٣ - ٦٤، ٦٩ - ٧٠.

١٣- ابن الرومي يصور ريح الصَّبا:

رسم لنا تأثير ريح الصَّبا في الأغصان والأشجار، في مشهد تصويري رائع:

حَيَّتْكَ عَنّا شِمالٌ، طَافَ رَيِّقُهَا ... بِجَنَّةٍ، فَجَرَتْ رَوْحاً وَرَيْحَانا

هَبَّتْ سُحَيْراً، فَنَاجَى الغُصْنُ صَاحِبَهُ ... مُوَسْوِساً، وَتَنَادَى الطَّيْرُ إِعْلانا

وُرْقٌ تُغَنِّي عَلَى خُضْرٍ مُهَدَّلَةٍ ... تَسْمُو بِهَا، وَتَشُمُّ الأَرْضَ أَحْيَانا

تَخَالُ طَائِرَهَا نَشْوَانَ مِنْ طَرَبٍ، ... وَالْغُصْنَ مِنْ هَزِّهِ عِطْفَيْهِ نَشْوَانا[١]

١٤- ابن الرومي يصوّر لنا نفسه:

ويصور لنا ابن الرومي مشاعره الداخلية، ويعرض علينا لوحةً نفسيةً فنية رائعة، عندما يذكر لنا موقفه من الأسفار:

أَذَاقَتْنِـيَ الأَسْـفَارُ مَـا كَـرَّهَ الغِنَـى ... إِلَـيَّ، وَأَغْرانِـي بِـرَفْضِ المَطَالِـبِ

فأَصْبَحْتُ فِي الإِثْـرَاءِ أَزْهَـدَ زاهِـدٍ، ... وَإِنْ كُنْتُ فِـي الإِثْـرَاءِ أَرْغَـبَ رَاغِـبٍ

حَرِيـصاً جَبَانـاً، أَشْـتَهِي ثُـمَّ أَنْتَهِـي ... بِلَحْظِي جَنَابَ الـرِّزْقِ لَحْظَ المُرَاقِـبِ

وَمَـنْ رَاحَ ذَا حِـرْصٍ وَجُـبْنٍ، فَإِنَّـهُ ... فَقِـيرٌ أَتَـاهُ الفَقْـرُ مِـنْ كُـلِّ جَانِـبِ

تُنَـازِعُنِي رُغْـبٌ وَرُهْـبٌ كِلاَهُمَـا ... قَـوِيٌّ، وَأَعْيَـانِي اطِّـلاعُ المَغَايِـبِ

فَقَـدَّمْتُ رِجْـلاً رَغْبَـةً فِـي رُغَيْبَـةٍ، ... وَأَخَّـرْتُ رِجْـلاً رَهْبَـةً لِلْمَعَاطِـبِ

أَخَافُ عَلَـى نَفْـسِي وَأَرْجُـو مَفَازَهَـا ... وَأَسْـتَارُ غَيْـبِ اللهِ دونَ العَوَاقِـبِ

أَلاَ مَـنْ يُـرِينِي غَـايَتِي قَبْـلَ مَـذْهَبِي ... وَمِنْ أَيْـنَ وَالغَايَـاتُ بَعْـدَ المَذَاهِبِ[٢]

١٥- ابن الرومي يصور حركة الأحدب:

ويرسم ابن الرومي صورة الأحدب، حيةً واضحة السمات، بارزةَ الملامح:

---

(١) ديوان ابن الرومي اختيار وتصنيف كامل الكيلاني: ٣٣٥.

(٢) المرجع السابق: ٢ – ٣.

قَـصُرَتْ أَخَادِعُــهُ وطَــالَ قَذَالُــهُ، فَكَأَنَّـــــهُ مُتَـــــرَبِّصٌ أَنْ يُـــــصْفَعا
وَكَأَنَّمـــا صُـــفِعَتْ قَفَـــاهُ مَـــرَّةً وَأَحَـــسَّ ثَانِيَـــةً لَهَـــا فَتَجَمَّعَـــا[1]

١٦- ابن الرومي يصور عمل خباز:

ويصور ابن الرومي سرعةَ عمل خباز فنان ماهر، وتَحَوُّلَ الرقاقة في لحظة من كُرة إلى دائرة قوراء:

إنْ أَنْسَ، لاَ أَنْسَ خَبّـازاً مَـرَرْتُ بِـهِ، يَدْحُو الرِّقَاقَـة وَشْـكَ اللَّمْـحِ بِالْبَـصَر
مَـا بَـيْنَ رُؤْيَتِهَـا فِـي كَفِّـهِ كُـرَةً وَبَـــيْنَ رُؤْيَتِهـــا قَـــوْرَاءَ كَـــالْقَمَر
إلاَّ بِمِقْـــدَار مـــا تَنْـــدَاحُ دَائِـــرةٌ فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ، يُلْقَى فِيهِ بِالحَجَرِ[2]

(١) ديوان ابن الرومي: ١٤٦. والأخادع: هي العروق التي على صفحتي العنق. والقذال: هو جماع مؤخر الرأس.
(٢) المرجع السابق: ٣٤١. والقوراء: هي القطعة المدورة.

الفصل الثالث
مَوْهِبَةُ سَيِّد قُطب التّصْويريَّة

التصوير في أسلوبه

حبا الله سيد قطب ميزاتٍ عظيمة أدت به إلى اكتشاف نظرية التصوير الفني في القرآن، كما أهلتْه إلى إدراك الكثير من معاني القرآن وبخاصة الحركية منها.

ملكاته الفنية والجمالية:

وقد كان لقريته – بما فيها من مناظر ومشاهد ساحرة – أثرٌ عظيم في تفتح ملكاته الفنية ومواهبه الجمالية[1].

وفي القاهرة أُتيحت له فرصة الدراسة بدار العلوم، والاطلاع على الصحف والمجلات الصادرة فيها، واتصل بالعقاد، وأقبل على مكتبته التي ضمت مختلف نواحي المعرفة والثقافة، وراح ينهل من معينها، ويطَّلع على الآراء والنظريات الفنية والنقدية الغربية المترجمة، وقد كان لذلك كله أثر واضح في نموّ مواهبه الفنية، وإمدادها بزاد فني جديد، وتكوين ذوق نقدي أصيل، أَهَّله فيما بعد للقيام بعمله النقدي على أحسن وجه، ولدخول عالم القرآن بخطى قوية ثابتة[2].

أصالة موهبته التصويرية:

لقد مارس سيد قطب نظم الشعر في فترة مبكرة من حياته، كما زاول فن الكتابة في مقتبل العمر، وكان في شعره وكتابته، يميل إلى استخدام الصور والظلال، ويسلك طريق أرباب الفن.

لقد كان شاعراً مصوِّراً وكاتباً مصوراً، اعتمد على الألفاظ في تصوير خواطره

---

(١) انظر كتابنا (سيد قطب الشهيد الحي): مبحث: "حياته في القرية".
(٢) انظر كتابنا (سيد قطب الشهيد الحي) مبحث: "سيد قطب مع العقاد".

وأفكاره، فهو يرى أن اللفظ لم ينبعث من فم القائل إلاّ بعد وجود صورة معينة، يرمز إليها في ذهنه، وهو كذلك لا ينشئ في ذهن السامع صورة لا عهد له بها من قبل، ولكنه يقتصر على استدعاء الصورة الكامنة في نفسه(١)، ويرى أن غاية العمل الفني الأدبي هي التصوير والتأثير: التصوير للتجربة الشعورية التي مرت بالفنان، والتأثير في نفوس الآخرين، بنقل هذه التجربة إليهم في صورة موحية(٢).

ومن رأيه أن الصور الفنية الشاخصة التي يرسمها الشاعر الفنان بالألفاظ، أجمل من الصور التي يرسمها الرسام بريشته وألوانه؛ لأن صور الشاعر التي مادتها الألفاظ تَدَعُ متعة للخيال، وهو يخلق الصور ويمحوها، ويكمِّلُ الحركات ويتبعها، بينما صور الرسام تحرم الخيال نشاطه؛ لأنها تبرز المناظر كاملة للعين، فلا يكون فيها من الجمال إلاّ جمالها الذاتي(٣).

التصوير في نثره

تميّزت كتابات سيد قطب النثرية – مقالة أو بحثاً أو قصة – بقوة العاطفة، وشدة الجاذبية، وعظم التأثير، وعمق الخيال، بالإضافة إلى سلاسة أسلوبه، وتمكُّنه من البلاغة، ومطاوعة أفكاره له، واستقامة بيانه، وقد أدّى اجتماع هذه الميزات في كتاباته إلى اجتذاب جمهور القراء، وإقبالهم على كتبه، حتى أصبح سيد قطب هو الكاتب المفضل في أوساط الشباب، ولدى الطبقة المثقفة.

اعتماده الأسلوب التصويري:

وقد اعتمد في كثير من هذه الكتابات الأسلوب التصويري، حيث لم يخاطب الذهن وحده، خطاباً تجريدياً، يُلقي إليه المعاني مجردة، وإنما خاطب الذهن والعاطفة والوجدان والشعور، خطاباً تصويرياً، حمَّل ألفاظه وتراكيبه، كل ما تحتمله من الصور

---

(١) كتب وشخصيات: ١٢.

(٢) الرسالة – السنة الرابعة عشرة، م٢، عدد ٦٩٦، تاريخ ٤ نوفمبر ٩٤٦م، صفحة: ١٢١٦.

(٣) المقتطف – م ٩٤، ج٢ فبراير ١٩٣٩، صفحة: ٢٠٨.

والظلال بطريقة التصوير والتخييل والتظليل.

والقصص التي نشرها قصص مصوَّرة، وهي (طفل من القرية) و (أشواك) و(المدينة المسحورة)، كما نشر عدداً من القصص القصيرة المصورة في الصحف والمجلات.

قصة مصوَّرة: من صور الحياة:

من هذه القصص قصة (من صور الحياة: الصداقة) صوَّر فيها العلاقة الحميمة بين صديقين حبيبين، ورسَم خطوات الشياطين لإفساد هذه العلاقة بينهما.

رسم لهذه العلاقة صورة بستان ظليل، ورسم للوساوس والظنون صورة شياطين ماكرة، ورسم للضمير الذي يحرس هذه العلاقة صورة حارس البستان، وبعد أن رسم هذه الصور، رأيناها شاخصة أمامنا، حيث خلع عليها صفات الأحياء، فها هو الضمير حارساً (واقفاً أمام هذا الحمى، يشير بالصمت لمن يهم بالضوضاء، ويهمس بالإنصات لمن يرفع صوته بحديث، ويوحي بالهدوء لمن يدب في جلبة، حتى يحفظ لذلك الوادي الظليل أمنه، وهدوءه وروعته)، ولكن الحارس لم يكمل مهمته بيقظة! وفي إغفاءاته جاءت الوساوس في صورة شياطين ماكرة (وأطلّت الشياطين برؤوسها تتجسس. فإذا الحارس في إغفاء ... قالت تتهامس: وما بالنا لا ننتهز هذه الفرصة التي لا تُتاح؟ ثم تقدمتْ في خطوات هامسة، فاجتازت الوصيد، وراحت تنفث في ذلك الهدوء الشامل نفثاتها، وهي حذرة وجلة ... فاستيقظ ذلك السبات المهوِّم الوديع، وصحت الآمال من سكرتها الحالمة مذعورة. ورأت الشياطين ما ألمّ بذلك الخُلد النائم، فتغامزت جذلة، وتراقصت في حبور، ثم تسارعت بالخروج قبل أن يستيقظ الحارس وتظهر الجريمة).

وعاود الحارس إغفاءاته، وعادت الشياطين تتجسس خلسة ...، وفي ساعة الصفر وبعد أن أحكمت خطتها، هجمت على البستان، وطعنت الحارس عدة طعنات مميتة، وتراكضت متزاحمة إلى داخل الروض (فلم يبقَ منهم من نائم في

الروض حتى صحا، ولا آمن حتى اضطرب، ولا وادع إلاّ ثار، وسار الجميع زرافات ووحداناً، يعيثون ويخبطون، ويحطّمون ويدوسون، وهم في سكرة ونشوة، كالوحوش الجائعة تلتقف الفرائس، فإذا الروض بعد حين هشيم، وإذا هم يشعلون ا لنار في ذلك الهشيم فلا تُبقي ولا تذر ...، وإذا الروض بعد ذلك رماد تذْروه الرياح! ...، ابحث عن الصديقين الوفيَّيْن عبثاً في طيات ذلك الهشيم)[1].

مدينته المسحورة المصوَرة:

وصوَّر لنا في (المدينة المسحورة) النوم وقد تسلل إلى عيون الراعية (ساسو) ...، (ولم تدرِ كيف تسلل النعاس إلى مخدعها برفق، فأغمض بأنامله الرقيقة جفونها الساهرة، ثم تسلل مرة أخرى، وتركها للأحلام اللذيذة، وعلى شفتيها ابتسامة وضيئة تشيع في محياها الجميل)[2].

وكما صوَّر لنا حالة الأميرة (تيتي) خطيبة الأمير السابقة، بعدما أعلن خطبته من فتاة الغابة (ساسو)، قال: (وبدا لها أن الفُلْك قد كف عن الدوران، وأن الليل قد جثم في مربضه، يتطلع إليها بألف عين وعين، ويغمز لها غمزات السخرية والنكاية والإذلال)[3].

وبعد أن فقدت الأميرة (تيتي) خطيبها، ذهبت إلى كهف الساحرة الشريرة التي تسكن وادي الغيلان؛ لتعرف ما يخبئه لها القدر، وبعد أن تطلع على المخبوء تتحول هذه الأميرة الرقيقة إلى ساحرة شريرة، وقد رسم لنا سيد قطب هذا المشهد بريشته المصوّرة، منذ أن أخبرتها الساحرة بمصيرها حتى صارت هي ساحرة. قالت الساحرة: (يتزوج الملك – تاسو – من فتاة الغابة – ساسو –، أما الخطيبة الأميرة فترتد ساحرة شريرة، تسكن الصخر والرمال بين السماء والجبال، فإذا آن الأوان، وتعين الزمان، جاءت إليها فتاة، في مقتبل الحياة، عاشقة مهجورة، كحالة الأميرة تطلب منها الانتقام

---

(١) البلاغ الأسبوعي – السنة الرابعة، عدد ١٧٤، تاريخ ١٦ يوليو ١٩٣٠، صفحة: ٢٣.
(٢) المدينة المسحورة: ٢٣.
(٣) المرجع السابق: ٤٥.

في ساعة الخصام، فينفذ المقدور ويقع المحذور، وتسحر المدينة فتشفى الضغينة! ...، شاهت الوجوه، شاهت الوجوه، شاهت الوجوه.

وبينما كانت الأميرة تستمع والساحرة تتلو، والبخور يتصاعد، كان وجه الأميرة يربدُّ شيئاً فشيئاً، وسحنتها تنقلب قليلاً قليلاً، وجسمها ينتفض انتفاضة الغيظ، وعيناها تقدحان بالحقد، فما أتمَّت الساحرة قولها حتى تبدّلت تبدلاً غريباً، فغارت عيناها، ونتأ صدغاها، وانتكش شعرها، وبدا في نظراتها الشر، وتحوّلت من صورة الإنسيات إلى صورة الجنيات، راحت تردد بصوت مسموع: يتزوج الملك تاسو من فتاة الغابة ساسو، أما الخطيبة الأميرة فصاحت صيحة جنونية هستيرية، في هيئة تقشعر لها الأبدان. وما هي إلاّ لحظة حتى امتلأ المكان بأشباح لا عدّ لها ولا حصر، تحثو على رأسها التراب وترقص رقصاتها الهستيرية، وتُردد معها الكلمات في صوت مبحوح، يثير الرعب والفزع. فما لبثت العرافة أن خرجت راكضة، وهي تتلو التعاويذ، والشّعب كله يدوي بعزيف الجان)[1].

صورة للبشرية اليوم:

ورسم لنا في كتابه (خصائص التصور الإسلامي) صورة فنية لاذعة شاخصة للبشرية اليوم، وقد أفلت زمامها من كل ما يشدها إلى محور ثابت، وهو الإيمان. فصارت أشبه بجرم فلكي خرج من مداره وفارق محوره، ويوشك أن يصطدم فيدمر نفسه، ويوقع الدمار بالكون من حوله (والعاقل الواعي الذي لم يأخذه الدوار الذي يأخذ البشرية اليوم، حين ينظر إلى هذه البشرية المنكودة، يراها تتخبط في تصوراتها، وأنظمتها، وأوضاعها، وتقاليدها، وعاداتها، وحركاتها كلها، تخبطاً شنيعاً ...، يراها تخلع ثيابها وتمزقها كالمهووس! وتتشنج في حركاتها وتتخبط وتتلبط كالممسوس ...، يراها تغير أزياءها في الفكر والاعتقاد كما تغير أزياءها في الملابس، وفق أهواء بيوت الأزياء! ...، يراها تصرخ من الألم، وتجري كالمطارَد، وتضحك كالمجنون، وتعربد

(١) المدينة المسحورة: ٥١.

كالسكير، وتبحث عن لا شيء! ...، وتجري وراء أخيلة ...، وتقذف بأثمن ما تملك، وتحتضن أقذر ما تمسك به يداها من أحجار وأوضار ...، لعنة! ... لعنة! لعنة كالتي تتحدث عنها الأساطير ...، إنها تقتل الإنسان وتحوِّله إلى آلة ...؛ لتضاعف الإنتاج)[1].

التصوير في شعره

يغلب على قصائد سيد قطب المختلفة الموضوعات طابع التصوير، وعُدَّ بذلك من الشعراء المصورين، وكان أكثر من غيره من الشعراء المعاصرين استخداماً للصور والظلال في شعره، وعني بهذا اللون عناية خاصة، ولا غرابة في ذلك فإن التصوير والتخييل هي الصفة الغالبة على أسلوبه، وإن لهذه الصفة جذوراً عميقة راسخة في نفسه وشعوره ومخيلته وأحاسيسه ورؤاه!

لقد أكثر سيد قطب من الصور والظلال في قصائده، بل إن بعض هذه القصائد تعتبر مشاهد تصويرية رائعة، محفوفة بالصور الفنية، والظلال المصاحبة لها، والتي تلقيها الألفاظ بجرسها أو إيقاعها أو معانيها، وتلقيها العبارات بما حوته من هذه الإيقاعات المختلفة!

التصوير في قصيدة "الخطيئة":

في قصيدته (الخطيئة) شخَّص لنا الخطيئة، بحيث أحسسنا مشيتها كالحية، وسمعنا صوتها الهامس يدعوه إلى الرذيلة:

مِنْ خِلالِ الظَّلْمَاءِ فِي بَهْمَةِ اللَّيْـ ـلِ، تَمَشَّتْ كَالْحَيَّةِ الرَّقْطَاءِ

تُوقِظُ الْجِسْمَ وَالْغَرِيزَةَ بِالْهَمْـ ـسِ، وَتَطْغَى عَلَى الْحِجَا وَالذَّكَاءِ

وقد رسم لنا حركةَ هذه الخطيئة في مشهد حيّ، فهي تخشى الضمير اليقظ، وتتوارى من خشيته في الميول والأهواء، فإذا شع شعاع منه الْتَوَتْ كالحيّة وانزوتْ،

---

(١) خصائص التصور الإسلامي: ٩٢.

وإذا خيم الظلام أطلّت تنظر في احتراس حتى لا يراها الرقباء:

وَهِـيَ مِـنْ خَـشْيَةِ الـضَّمِيرِ تَـوَارَى ... فِــي زَوَايَــا الْمُيُــولِ وَالأَهْــوَاءِ
فَــإِذَا شَــعَّ مِــنْ سَــنَاهُ شُــعَاعٌ ... أَرْجَفَــتْ مِنْــهُ وَانْــزَوَتْ فِــي الْتِــوَاءِ
وَإِذَا خَــيَّمَ الظَّــلامُ تَــرَاءَتْ ... فِـي احْتِـرَاسٍ عَـنْ أَعْـيُنِ الرِّقَبَـاءِ[1]

والجمال الفني في هذا المشهد هو في تلك الحياة التي خلعها على الخطيئة، وفي تلك الحركة الحية الحسية التي قامت بها!

التصوير في قصيدة "القطيع":

وفي قصيدته (القطيع) صوَّر لنا حرارة القيظ بأنها فوارة من جهنم، تسيل شظاياها، وتطرد الظل، وتسيطر على كل مكان:

لَظَى الشَّمْسِ؟ أَمْ فَوَّارَةٌ مِنْ جَهَنَّمِ ... تَسِيلُ شَظَايَاهَا وَتَنْضَحُ بِالدَّمِ
هُوَ الْقَيْظُ قَدْ فَارَتْ يَنَابِيعُ وَقْدِهِ ... وَفَاضَتْ عَلَى الأَرْضِينَ فِي كُلِّ مَجْثَمِ
وَضَاقَ رُوَاقُ الظِّلِّ عَنْهَا، وَأُرْسِلَتْ ... مِنَ الشَّمْسِ أَرْسَالٌ إِلَى كُلِّ مُبْهَمِ[2]

وفي تجسيم القيظ حيث جعل لناره ينابيع تفيض على الأرض، كما في رسم حركة الينابيع تفيض أمامنا، وإرسال الشمس إلى كل مكان؛ لتسيطر على أراضي الظلال، وتضطرها إلى الانحسار في بقعة صغيرة، في هذا كله جمال فني رائع.

وفي نفس القصيدة رسم لنا صورة لقطيع الغنم وقد نامت:

فَنَامَ عَلَى الأَعْشَابِ، مَا إِنْ تَـرَى لَـهُ ... رؤوسٌ، فَقَـدْ دُسَّـتْ بِأَحْنَـاءَ مَفْـصَلِ
تَوَحَّدَ جِسْمُ الـشَّاءِ كَـالزَّرَدِ، الْتَقَـتْ ... مَدَاخِلُـهُ وَانْـسَابَ جَـمَّ التَّسَلْـسُلِ
كَـأَنْ شَـاءَ ذَيَّـاك الْقَطِيـعُ تَوَحُّـداً، ... فَأَغْفَـلَ ذَاكَ الـرَّأْسَ رَمْـزَ التَّعَقُّـلِ

(١) دار العلوم – السنة الأولى، العدد الرابع، أبريل ١٩٣٥، صفحة: ٧٥.
(٢) دار العلوم – السنة الثانية، الجزء الأول، يونيو ١٩٣٥، صفحة: ١١٩.

وَيَا طَالَمَا قَدْ فَرَّقَ النَّاسَ رَأْسُهُمْ، وَمَا يَقْتَضِيهِ مِنْ طِمَاحٍ وَمَأْمَلِ[1]

وأضفى جمالاً على المشهد في تشبيهه الغنم عند نومها بالزرد؛ لأنها أخفت رؤوسها بين أجسامها، وتفسيره الفلسفي لدور الرأس في الفرقة.

التصوير في قصيدة "على القمة":

في قصيدته (على القمة) صوَّر لنا حركته عندما صعد إلى القمة، وسجل خواطره وانفعالاته، كل هذا في مشهد تصويري رائع فيه من التمثيل والتشخيص ما فيه:

دَلَفْتُ إِلَيْهَا، وَالْخُطَا تَسْبِقُ الْخُطَا وَفِي النَّفْسِ شَوْقٌ يِسْتَحِثُّ وَيُلْهِبُ
هُوَ الشَّوْقُ لِلْمَجْهُولِ، يَهْمِسُ طَيْفُهُ وَتَهْفُو رُؤاهُ مُغْرِيَاتٌ وَتَغْرُبُ
هُوَ الشَّوْقُ لِلرُّقْيَا، وَفِي الْحَيِّ حَافِزٌ إِلَيْهَا، فَيَرْقَى فِي الْحَيَاةِ وَيَغْلِبُ
دَلَفْتُ فَلَمْ أَنْظُرْ إلى الْخَلْفِ مَرَّةً، وَهَلْ يَنْظُرُ الْعَجْلانُ مَاذَا يُعَقِّبُ؟
وَمَا عَاقَنِي جُهْدٌ وَلاَ وَقْعُ عَثْرَةٍ وَأَنْسَتْنِيَ الأَشْوَاقُ أَنِّيَ مُتْعَبُ[2]

التصوير في قصيدة "الإنسان الأخير":

وفي قصيدته (الإنسان الأخير) مشاهد تصويرية رائعة، ننقل منها هذا المشهد، الذي رَسَم فيه ميداناً فسيحاً للذكريات تعبر فيه، وهي مختلفة نافرة:

وَأَوْغَلَ فِي إِطِرَاقَةٍ مِلْؤُهَا الأَسَى، فَمَرَّتْ عَلَيْهِ الذِّكْرَيَاتُ الْعَوَابِرُ
تَحُثُّ خُطَاهَا مَوْكِباً إِثْرَ مَوْكِبٍ، وَقَدْ جَاوَرَتْ فِيهَا الْمَآسِي الْبَشَائِرُ
وَأَقْبَلَتِ الآمَالُ، وَالْيَأْسُ حَوْلَهَا تُمَزِّقُهَا أَنْيَابُهُ وَالأَظَافِرُ
وَجُمِّعَ فِيهَا الْخَيْرُ وَالشَّرُّ رَابِطٌ مِنَ النَّفْسِ مَشْدُودٌ إِلَيْهَا مُخَامِرُ
وَشَتَّى عِبَادَاتٍ وَشَتَّى عَقَائِدٍ يُؤَلِّفُهَا الإِيمَانُ وهِيَ نَوَافِرُ

---

(١) دار العلوم – السنة الثانية، الجزء الأول، يونيو ١٩٣٥، صفحة: ١٢٠.
(٢) المقتطف – المجلد ٩١، جـ٤، نوفمبر ١٩٣٧، صفحة: ٤١٨.

وَفِيهَا مِنَ الْمَجْهُولِ سِرٌّ وَرَوْعَةٌ وَرَغْبَةُ مَحْرُومٍ وَخَوْفٌ مُسَاوِرُ[1]

التصوير في قصيدة "السر":

وفي قصيدته (السر) رَسَم لنا مشاهد تصويرية رائعة، وأجرى حواراً تصويريا فنياً بينه وبين أصحاب القبور، كله تخييل وتجسيم. تقتطف منه المشهد الأول الذي صوَّر فيه حركته بين القبور، فما أَنْ أحسّ أهلُها بحركته، حتى توجهوا إليه بهذا السؤال:

مَنِ الطَّارِقُ السّاري خِلالَ الْمَقَابِرِ كَخَفْقَةِ رُوحٍ فِي الدُّجُنّاتِ عَابِرِ؟
مَنِ الْوَجِلُ الْمَذْعُورُ فِي وَحْشَةِ الدُّجَى تُقَلِّبُهُ الأَوْهَامُ فِي كُلِّ خَاطِرِ؟
يُنَقِّلُ فِي تِلْكَ الدَّيَاجِيرِ خَطْوَهُ وَيَخْطُرُ فِي هَمْسٍ كَهَمْسِ الْمُحَاذِرِ
وَقَدْ سَكَنَتْ مِنْ حَوْلِهِ كُلُّ نَأْمَةٍ سِوَى قَلْبُهُ الْخَفَّاقُ بَيْنَ الدَّيَاجِرِ
وَغَشَّاهُ رَوْعُ الْمَوْتِ وَالْمَوْتُ رَوْعَةٌ تُغَشِّي، فَيَعْنُو كُلُّ نِكْسٍ وَقَادِرِ[2]

ونُثْبِتُ المشهد الأخير في هذه القصيدة، الذي صوّر فيه عودتَه بحسرة، بعد أن لم يجد عند الأموات السر الذي يبحث عنه، ولا جواب أسئلته التي طالما توجّه بها إلى الوجود:

وَعَادَ أَخُو الأَحْيَاءِ يَعْطُو بِحَسْرَةٍ وَلَهْفَةِ مَحْرُومٍ وَإِعْيَاءِ خَائِرِ
لَقَدْ كَانَ فِي الْمَوْتَى،وَفِي الْمَوْتِ مَأْمَلٌ يُعَلِّلُهُ بِالْكَشْفِ عَنْ كُلِّ ضَامِرِ
فَأَلْفَى سَرَاباً، ثُمَّ لاَ يَنْقَعُ الصَّدَى فَوَا نَدَماً عَنْ بَحْثِهِ الْمُتَوَاتِرِ
فَقَدْ كَانَ خَيْراً أَنْ يَعِيشَ عَلَى الْمُنَى وَيَأْمَلَ بَعْدَ الْمَوْتِ كَشْفَ السَّتَائِرِ
وَيَا لَيْتَ هَذَا الْمَوتَ يُسْرِعُ خَطْوَهُ، فَيَطْوِيَ حَيّاً عُمْرُهُ رِبْحُ خَاسِرِ[3]

---

(١) المقتطف – المجلد ٨٥، جـ ٤، ديسمبر ٣٤، صفحة: ٤٣٣ – ٤٣٤.
(٢) دار العلوم – السنة الأولى، العدد الثالث، يناير ١٩٣٥، صفحة: ٨٣.
(٣) دار العلوم – السنة الأولى، العدد الثالث، يناير ١٩٣٥، صفحة: ٨٣.

التصوير في قصيدة "خطا الزمن الوثاب":

وفي قصيدته (خُطا الزمن الوثّاب) يرسم لنا حركة هذه الخُطا وتأثيرها عليه:

خُطَا الزَّمَنِ الوَثَّابِ، بَعْضَ التَّوَثُّبِ ... إِلَى أَيْنَ؟ قَدْ أَوْغَلْتِ فِي غَيْرِ مَذْهَبِ

تَمُرِّينَ كَالأَوْهَامِ لاَ أَسْتَبِينُهَا ... وَتَمْضِينَ عَنِّي مَوْكِباً إِثْرَ مَوْكِبِ

وَإِنِّي لَكَالْمَخْمُورِ قَدْ غَابَ وَعْيُهُ ... وَكَالشَّبَحِ الْهَيْمَانِ فِي غَيْرِ مَطْلَبِ

تَشَابَهَتِ الأَبْعَادُ عِنْدِي، فَمَا أَرَى ... أَمَامِي فَرْقَاً بَيْنَ نَاءٍ وَمُكْثِبِ

وَيَا رُبَّمَا نُسِّي أُمُوراً قَرِيبَةً، ... وَأَوْغَلَ فِي الْمَاضِي الْبَعِيدِ الْمُنَكَّبِ[1]

التصوير في قصيدة "نهاية المطاف":

وتعتبر قصيدته (نهاية المطاف) لوحة فنية تصويرية رائعة، رَسَم فيها مشاهد فنّية، كلها تصوير وتشخيص وتخييل، ننقل منها هذا المشهد:

شَاهَ فِي خَاطِرِكَ الْكَوْنُ وَمَاتْ ... وَتَخَلَّتْ عَنْكَ أَحْلَى الذِّكْرَيَاتْ

وَبَدَا الْعُمْرُ حَزِيناً عَاطِلاً ... كَامِدَ السِّحْنَةِ مَجْفُوَّ السِّمَاتْ

قَدْ مَضَى الْحُلْمُ فَحَقِّقْ فِي الْعَيَانْ ... هَلْ تَرَى إِلاَّ خَوَاءً فِي الزَّمَانْ؟

وَتَهَاوِيلُ الرُّؤَى يَا وَيْحَهَا ... غَالَهَا الصَّحْوُ فَمَاتَتْ مُنْذُ كَانْ[2]

التصوير في قصيدة "صور صادقة":

ورسَم لنا في قصيدته (صور صادقة) مشهداً تصويرياً آخر، فيه كل سمات الصورة الفنية التي تُكْسِبها الجمالَ، وتفتح لها القلوب:

زَهْرَةٌ قَدْ كَانَ يَعْرُوهَا الذُّبُولْ ... ثُمَّ حَيَّتْهَا تَبَاشِيرُ الرَّبِيعْ

فَهِيَ تَرْنُو بَيْنَ صَحْوٍ وَذُهُولْ ... مِثْلَمَا تَحْتَارُ فِي الْعَيْنِ الدُّمُوعْ

---

(١) دار العلوم – السنة الرابعة، العدد الثاني، أكتوبر ١٩٣٧، صفحة: ٨٤٩.

(٢) الرسالة – السنة ١٣، م٢، عدد ٦٣١، تاريخ ١٦ أغسطس ١٩٤٥، صفحة: ٨٤٩.

وَهْــوَ لَحْــنٌ مِــنْ أَنَاشِــيدِ الــسَّمَاءْ أَرْسَــلَتْهُ فِــي تَــضَاعِيفِ الــضِّيَاءْ
وَشُــــــــعُورٌ كَالنَّــــــــسِيمْ فِـــــي الْحَنَـــــانِ وَالنَّقَـــــاءْ
دُمْيَــةُ تُــوحِي بِأَشْــتَاتِ الْمَعَــانِي وَهِــيَ غَرْقَــى لُجَّــةَ الــصَّمْتِ الْعَمِيــقْ
هَادِئَــاتٌ مِثْــلُ أَطْيَــافِ الأَمَــانِي سَــامِيَاتُ الْــوَحْيِ كَــالعَطْفِ الرَّفِيــقْ[1]

التصوير في قصيدة "طيف":

وفي قصيدته (طيف) رَسَم لنا استيلاء النوم عليه في مشهد تصويري رائع. قال:

هَــوَّمَ النَّــوْمُ وَأَرْخَــى رِيــشَهُ وَاحْتَــوانِي بِجَنَــاحٍ قَــدْ تَــدَلَّى
وَانْــزَوَى الْعَــالَمُ عَنِّــي وَخَبَــتْ ضَــجَّةُ الْكَــوْنِ وَمَــا فِيــهِ وَوَلَّــى
هَــا هُنَــا فِــي النَّــوْمِ أَلْقَــى عَالَمــاً هَادِئــاً رَحْبــاً وَبَــسَّاماً مُظِــلاً
وَتَــرَاءَى الطَّيْــفُ سَــمْحاً رَاضِــياً بَاسِــماً كَالأَمَــلِ الْحُلْــوِ وَأَحْلَــى
هُــوَ هــذَا أَنْــتَ يَــا طَيْــفُ؟ فَــأَهْلاً مَرْحَباً يَا طَيْفُ مَنْ أَهْوَى وَسَــهْلاً[2]

التصوير في قصيدة "هي أنت":

وفي مقطوعته (هي أنت) لوحات فنية تصويريَّة مؤثرة ساحرة، ننقل منها قوله:

هِــيَ أَنْــتِ الَّتِــي خُلِقْــتِ لِنَحْيَــا فِــي ظِــلالٍ مِــنَ الوَفَــاءِ الرَّشِــيدِ؟
كَحَيَـــاةِ الأَرْوَاحِ تَـــدْنُو حَنَانَـــاً هَائِمَـــاتٍ فِـــي ظِلِّهَـــا المَمْـــدُودِ
حَيْثُمَــا الْحُــبُّ طَــائِفٌ يَتَــرَاءَى كَـــالْمَلاَكِ المُهَـــوِّمِ المَكْـــدُودِ
حَــانِيَ الْعَطْــفِ إِذْ يَــضُمُّ عَلَيْنَــا ضَـــمَّةَ الأُمِّ رَحْمَـــةً بِالْوَلِيـــدِ
فَــإِذَا الكَــوْنُ وَالْحَيَــاةُ جَمَــالٌ وَإِذَا الْعَــيْشُ فَــسْحَةٌ فِــي الْخُلُــودِ

---

(١) البلاغ الأسبوعي – السنة الرابعة، عدد ١٨٥، تاريخ ٢٦ مارس ١٩٣٠، صفحة: ٢٧.
(٢) البلاغ الأسبوعي – السنة الثالثة، عدد ١١٧، تاريخ ١٢ مايو ١٩٢٩، صفحة: ٢٧.

هِـيَ أَنْـتِ الَّتِـي أَطَافَـتْ بِنَفْـسِي وَتَـرَاءَتْ فِـي خَـاطِرِي مِـنْ بَعِيـدِ
حَيْنَمـا كُنْـتُ هَائِمـاً أَتَلَقَّـى أُغْنِيَـاتِ الآمَـالِ شَـتَّى النَّـشِيدِ
فِـي ظِـلالٍ مِـنَ الأَمَـانِيِّ تَتْـرَى بَـيْنَ وَادِي التَّعِلَّـةِ الْمَعْهُـودِ
إِذْ تَرَاءَيْـتِ هَالَـةً مِـنْ رَجَـاءٍ هَـادِئٍ لَـيِّنٍ رَفِيـقٍ وَئِيـدِ
ثُـمَّ دَانَيْـتِ فِـي دَلالٍ وَدِيـعٍ ثُـمَّ بَاعَـدْتِ فِي دَلالٍ شَـرُودِ[1]

التصوير في قصيدة "تسبيح":

وفي قصيدته (تسبيح) لوحة تصويرية فنية، شبه فيها المحسوس بالمعنوي، على التشبيه المعكوس، قال:

لَقَـدْ شَـفَّ هَـذَا الوَجْـهُ، حَتَّـى كَأَنَّـهُ خَـوَاطِرُ فَنَّـانٍ نَـدِيِّ المَـشَاعِرِ
وَقَـدْ رَقَّ هـذا الجِـسْمُ حَتَّـى كَأَنَّـهُ هَوَاتِـفُ حُلْـمٍ نَاعِمَـاتِ البَـشَائِرِ
وَقَـدْ رَقَّ هَـذَا الـصَّوْتُ حَتَّـى كَأَنَّـهُ أَغَارِيـدُ لَحْـنٍ فِي الـسَّمَاوَاتِ غَـابِرِ
وَقَـدْ خَـفَّ هَـذَا الخَطْـوُ حَتَّـى كَأَنَّـهُ مُـرورُ نَـسِيمٍ بِـالأَزَاهِيرِ عَـاطِرِ
وَخِلْتُـكِ طَيْفَـاً هَامِـسَاً فِي ضَـمَائِرِي وَإِنَّـكِ طَيْـفٌ هَـامِسٌ لِلنَّـوَاظِرِ[2]

التصوير في قصيدة "العش المهجور":

وينادي في قصيدته (العش المهجور) حبيبته التي هجرت هذا العش، ويصور لها ما أصاب العش بعد هجرها له! قال:

طِرْتِ عَـنْ عُـشِّكِ الجَمِيـلِ، فَأَوِبِي، شَـدَّ مَـا اشْـتَاقَ طَيْـرُهُ أَنْ تَـؤُوبِي
كَـانَ دِفْئـاً وَكَـانَ مَرْتَـعَ صَـفْوٍ، فَكَـسَاهُ الـصَّقِيعُ ثَـوْبَ الْقُطُـوبِ
مُنْـذُ غَادَرْتِـهِ قَـدْ انْتَـشَرَ الحَـبُّ وَطَاحَـتْ بِـهِ رِيَـاحُ الهُبُـوبِ

(١) البلاغ الأسبوعي – السنة الرابعة، عدد ١٧٤، تاريخ ١٦ يوليو ١٩٣٠، صفحة: ٢٧.
(٢) الرسالة – السنة السادسة، م٢، عدد ٢٧٣، تاريخ ٢٦ سبتمبر، صفحة: ١٥٩٣.

وَتَخَلَّــتْ عِنَايَـةُ اللهِ عَنْـهُ[1] فَهُـوَ فِي وَحْشَةِ الغَرِيبِ الكَئِيبِ
وَلَيَالِيهِ شَاجِيَاتٌ حَيَارَى يَتَرَامَيْنَ حَوْلَهُ مِنْ لُغُوبِ[2]

التصوير في قصيدة "أقدام في الرمال":

ويصور مسيرة البشرية في الحياة في قصيدته (أقدام في الرمال) التي قالها تحت تأثير التصورات الغربية الجاهلية على فكره[3]، قال:

زُمَرٌ تَدْلُفُ فِي إِثْرِ زُمَرْ وَيْحَ نَفْسِي إِنَّهُ رَكْبُ الْبَشَرْ
مُغْمِضُ الْعَيْنَيْنِ فِي كَفِّ الْقَدَرْ كُلَّمَا أَوْغَلَ فِي التِّيهِ انْدَثَرْ

وقال:

مَا أَرَى الأَرْضَ تَحُسُّ الوَافِدِينْ أَوْ أَرَى الأَرْضَ تَحُسُّ الرَّاحِلِينْ
كُلُّ مَا كَانَ وَمَا سَوْفَ يكُونْ نَأْمَةَ تَهْجُسُ فِي جَوْفِ السُّكُونْ
خُطُوَاتٌ ذَاهِبَاتٌ فِي الرِّمَالِ وَخَيَالاَتٌ تَرَاءى لِخَيَالْ
وَشُخُوصٌ تَتَوَارَى كَظِلاَلْ لِلزَّوَالْ ... كُلُّ شَيْءٍ لِلزَّوَالْ[4]

التصوير في قصيدة "قافلة الرقيق":

ويرسم مشهداً تصويرياً آخر للبشرية في سيرها في قصيدته (قافلة الرقيق)، والتي قالها تحت تأثير تلك التصورات نفسها:

قِفْ بِنَا يَا حَادِيَ الْعُمْرِ هُنَا لَحْظَةً نَنْظُرُ مَاذَا حَوْلَنَا
فِي طَرِيقٍ قَدْ نَثَرْنَا عُمْرَنَا فِيهِ أَشْلاَءُ حَيَاةٍ وَمُنَى

---

(١) لا نقر الشاعر على تعبيره هذا!، وقد قاله وهو يسير في رحلة الضياع قبل أن تستقر العقيدة في نفسه.

(٢) الرسالة – السنة العاشرة، م١، عدد ٤٥١، تاريخ ٢٣ فبراير ١٩٤٢، صفحة: ٢٥.

(٣) انظر مبحث "رحلة الضياع" من كتابنا (سيد قطب الشهيد الحي).

(٤) الكتاب – م٢، جـ٢، أكتوبر ١٩٤٦، صفحة: ٩٣٠.

قَـدْ نَثَرْنَاهَـا عَلَـى طُـولِ الطَّرِيـقْ وَمَـضَيْنَا ضِـمْنَ قِطْعَـانِ الرَّقِيـقْ
مَوْكِـبٌ يَعْطُـو إِلَـى الـشَّطِّ الـسَّحِيقْ مُغْمِـضَ الْعَيْنَـيْنِ يَـسْرِي مُوهَنـا

ويقول:

وإِذَا الآمـال والآلامُ خَلفـي ساخِراتٌ مِـنْ مواعيـدي وَخُلْفـي
مُلْقَيَـاتٌ بَـيْنَ إِهْمَـالٍ مُـسِفٍ لَـمْ أُوَدِّعْهَـا، فَيَـا وَا حَزَنَـا[1]

نقلنا في الصفحات السابقة أبياتاً من قصائد مختلفة، كانت فيها صورٌ فنية أو مشاهد تصويرية.

قصائد كلها لوحات مصورة:

ولم تقف موهبة سيد قطب التصويرية عند هذا الحد، حيث لم يكتفِ بإيراد أبياتٍ تصويريَّة ضمن قصيدة، وإنما تجاوزها إلى قمة فنية جديدة، صاغ فيها قصائد بكاملها، على طريقة التصوير، فرأيناها مشهداً تصويرياً حياً، فيه شتى الصور الفنية المتناسقة.

قصيدة "الصبح يتنفس":

من هذه القصائد أو المشاهد أو اللوحات قصيدته (الصبح يتنفس)، والتي صاغها وهو ما يزال طالباً في كلية دار العلوم سنة ١٩٢٩، وقد تأثر فيها بالصورة الفنية الساحرة في قوله تعالى: ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾ التكوير: ١٥ - ١٨.

وهذه القصيدة تدل دلالةً واضحةً على موهبة سيد قطب التصويرية، التي طُبعت مشاعرُهُ وأحاسيسه عليها، والتي كان وحده - بها - المهيأ لإدراك الجمَال الفني في القرآن، واكتشاف التصوير الفني فيه!

---

(١) الكتاب - م٢، جـ٨، يونية ١٩٤٦، صفحة: ٢٩٠.

نَسَمَاتٌ زَفَّهَا الْفَجْرُ الوَلِيدْ ... بَعْدَمَا جَاشَ بِهَا صَدْرُ الْحَيَاةْ

نَاعِمَاتٌ مِثْلَ أَنْفَاسِ الْوُرُودْ ... بَلَّلَ الطَّلُّ شَذَاهَا بِنَدَاهْ

كَانَتِ الدُّنْيَا يُغَشِّيهَا السُّكُونْ ... وَظَلاَمُ اللَّيْلِ وَالنَّوْمُ الْعَمِيقْ

طِفْلَةٌ قَدْ ضَمَّهَا اللَّيْلُ الْحَنُونْ ... ضَمَّةَ الرَّحْمَةِ كَالأُمِّ الشَّفُوقْ

وَتَرَاءَى الصُّبْحُ فِي سَمْتٍ بَدِيعْ ... فَإِذَا الطِّفْلَةُ تَصْحُو مِنْ سُبَاتْ

تُرْسِلُ الأَنْفَاسَ فِي رِفْقٍ وَدِيعْ ... وَإِذَا الأَنْفَاسُ تِلْكَ النَّسَمَاتْ

وَإِذَا الزَّهْرُ يُحَيِّي فِي ابْتِسَامْ ... ذَلِكَ الصُّبْحَ وَيَرْنُو فِي هُدُوءْ

كَابْتِسَامِ الطِّفْلِ فِي عَهْدِ الفِطَامْ ... حِينَمَا يَحْلُمُ بِالثَّدْيِ المَلِيءْ

وَإِذَا الطَّيْرُ وَقَدْ رَانَ النُّعَاسْ ... فَوْقَ عَيْنَيْهِ تَنَزَّى فَصَحَا

يَرْمُقُ النُّورَ بِهَمْسٍ وَاخْتِلاَسْ ... فَيُحَيِّيهِ طَرُوباً مَرِحَا

وَانْبِثَاقُ الفَجْرِ مِنْ سُدْفِ الظَّلاَمْ ... مِثْلَمَا يَبْسِمُ لِلْعَانِي الأَمَلْ

يَلْثُمُ الْكَوْنَ بِبِشْرٍ وَابْتِسَامْ ... وَيُحَيِّيهِ بِرِفْقٍ فِي الْقُبَلْ

وَتَرَى الأَنْفُسَ فِي هذا الحَنَانْ ... سَاكِنَاتٍ بَيْنَ أَحْضَانِ الطَّبِيعَةْ

سَاهِيَاتٍ رَاضِيَاتٍ فِي أَمَانْ ... تُرْسِلُ الطَّرْفَ بِنَظْرَاتٍ وَدِيعَةْ

حَالِمَاتٌ فِي كَرَاهَا يَقِظَاتْ ... سَابِحَاتٌ فِي التَّعِلاَّتِ الوِضَاءْ

تُنْشِدُ الآمَالَ عَذْبَ الأُمْنِيَاتْ ... بَيْنَ سَمْعَيْهَا وَيَحْدُوهَا الرَّجَاءْ

فَتْرَةٌ فِي مَطْلَعِ الفَجْرِ تَمُرْ ... هِيَ حُلْمٌ مِثْلُ أَيَّامِ الطُّفُولَةْ

فَإِذَا مَرَّتْ فَجَوٌّ مُكْفَهِرْ ... هُوَ فِي الطِّفْلِ شَبَابٌ وَكُهُولَةْ

لَيْتَنِي عِشْتُ بِأَحْضَانِ الصَّبَاحْ ... أَوْ قَضَيْتُ الْعُمْرَ أَسْتَمْتِعُ طِفْلا

لاَ وَلاَ هَذا مِنَ الدَّهْرِ يُتَاحْ ... لاَ وَلاَ قَدْ عُدْتُ أَسْتَمْتِعُ كَلاَّ[1]

قصيدة في ليلة من ليالي الربيع:

وبعدما ألَّف كتابه (التصوير الفني في القرآن) عام ١٩٤٥، قال قصيدتين تُعتَبَرُ كل

---

(١) البلاغ الأسبوعي – السنة الثالثة، العدد ١٠٦، تاريخ ٢٧ مارس ١٩٢٩، صفحة: ٢٧؛ وانظر تحليل سيد قطب لبعض أبيات القصيدة في كتابه (مهمة الشاعر في الحياة) ٤٥.

واحدة منهما مشهداً تصويرياً فنياً رائعاً، الأولى بعنوان (في ليلة من ليالي الربيع):

فِي الجَوِّ رَائِحَةٌ تُوَسْوِسُ فِي الْحَنَايَا وَالصُّدُورْ
نَشْوَانَةٌ خَدِرَتْ يُعَاوِدُهَا التَّوَثُّبُ وَالْفُتُورْ
فَتَهِيمُ كَالشَّوْقِ الْمُجَنَّحِ فِي مَتَاهَاتِ الضَّمِيرْ
وَكَأَنَّ رَائِحَةَ الْحَيَاةِ تَدِبُّ فِي عَبَقٍ مُثِيرْ
وَأُحِسُّ بِالنَّغَمَاتِ سَارِيَةً تَرَقْرَقُ فِي الدِّمَاءْ
كَهُتَافِ مُشْتَاقٍ تَوَلَّهَ لاَ يَكُفُّ عَنِ الدُّعَاءْ
الأَرْضُ تَفْتِنُهُ وَيَرْنُو فِي ابْتِهَالٍ لِلسَّمَاءْ
وَالصَّمْتُ يَغْمُرُهُ وَفِي الأَحْشَاءِ وَسْوَسَةُ الْفَنَاءْ
وَالْحُبُّ وَالأَشْوَاقُ وَالظَّمَأُ الْمُغَلْغِلُ لِلْحَيَاةْ
وَهَوَاتِفُ الدُّنْيَا إِلَى الْقُبَلِ الْمَلِيحَةِ فِي الشِّفَاهْ
وَتَرَقْرُقُ الْحَرَقَاتِ في شَغَفٍ يَهِيمُ إِلَى مَدَاهُ
وَتَطَلُّعُ الصوفِيِّ فِي شَوْقٍ إلى ذَاتِ الإلهْ
هُوَ ذَا الرَّبِيعُ وَإِنَّهُ لَهُوَ الهَوَاتِفُ وَالْحَنِينْ
أَبَدَاً يَهِيجُ إِلَى عَوَالِمَ تَائِهَاتٍ لاَ تَبِينْ
وَيُهَدْهِدُ الأَحْلاَمَ وَالذِّكْرَاتِ شَتَّى وَالْفُتُونْ
فَإِذَا الْحَيَاةُ هَوَىً يَرِفُّ وَفِتْنَةٌ وَشَجَىً دَفِينْ(١)

قصيدة "بعد الأوان":

والقصيدة الثانية وعنوانها (بعد الأوان)، قالها بعد هذه القصيدة بعامين:

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الثاني، عدد ٦٣٣، تاريخ ٢٠ أغسطس ١٩٤٥، صفحة: ٩٠٤.

الآنَ وَالأيَّامُ مُدْبِرَةٌ تُوَلْوِلُ بِالنُّوَاحْ
والأُفْقُ مَخْضوبُ الأَدِيمِ وَقَدْ تَأَذَّنَ بِالرَّواحْ
أَقْبَلْتِ وَيْحَكِ تَبْسِمِينَ فَأَيْنَ كُنْتِ لَدَى الصَّبَاحْ؟
وَجْهُ الْخَرِيفِ يُطِلُّ فَاسْتَمِعِي لإِعْوَالِ الرِّيَاحْ
بَعْثَرْتِ أَيَّامَ الشَّبَابِ، فَوَيْحَ أَيَّامِ الشَّبَابْ!
لاَ نَسْتَقِي إلاَّ عَلَى رَنَقٍ وَأَنْفُسُنَا غِضَابْ
لَمْ تَصْفُ كَأْسُ حَيَاتِنَا يَوْماً وَلاَ لَذَّ الشَّرَابْ
وَالآن تَنْطَلِقِينَ فِي لَهَفٍ إِلَيَّ وَفِي ارْتِقَابْ
عَيْنَاكِ وَالِهَتَانِ لاَهِفَتَانِ كُلُّهُمَا دُعَاءْ
وَحَنِينُ مَلْهُوفٍ تَطَلَّعَ فِي قُنُوتٍ لِلسَّمَاءْ
صَمْتُ الخَرِيفِ يَلُفُّنِي وَعَلَيْهِ شَارَاتُ المَسَاءْ
ذَهَبَ الزَّمَانُ هُنَاكَ فامْضِي أنتِ عَنِّي
ما عادَ يُوقِظُنِي نِداؤكِ خِلْسةً من بعدِ وَهنِ
مَاتَتْ مُنَايَ جَمِيعُهَا فَعَلاَمَ يَخْدَعُنِي التَّمَنِّي
فَرَقَ الزَّمَانُ طَرِيقَنَا فَامْضِي وَحَسْبُكِ ذَاكَ مِنِّي
هذي خُطَايَ عَلَى الطَّرِيقِ وَتِلْكَ وَاجِفَةً خُطَاكْ
الرِّيحُ تَطْمُسُهَا فَلاَ خَطْوٌ وَلاَ أَثَرٌ هُنَاكْ
شَبَحَانِ قَدْ عَبَرَا فَلَمْ تَشْعُرْ بِهذَا أَو بِذَاكْ
تَتْلُوهُمَا الأَشْبَاحُ وَالأَيَّامُ مَاضِيَةٌ دِرَاكْ[١]

(١) العالم العربي – المجلد الأول، العدد الثاني، جمادى الثانية ١٣٦٦هـ (١٩٤٨)، صفحة: ٥٥، وقد اختار هذه القصيدة الأديب البحراني إبراهيم العريض ضمن كتابه (من الشعر الحديث): ٢٢٩ – ٢٣٠، دار العلم للملايين – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٥٨م.

النشيد الإسلامي -أخي-:

ونختم هذه اللوحات الفنية والمشاهد التصويرية بأبيات تصويرية من النشيد الإسلامي الهادر الذي صاغه بدمه وآلامه، نشيد (أخي) الذي صار يردده لسان كل داعية:

أَخِي أَنْتَ حُرٌّ وَرَاءَ السُّدُودْ ... أَخِي بِتِلْكَ حُرٌّ بِتِلْكَ القُيُودْ
إِذَا كُنْتَ بِاللهِ مُسْتَعْصِماً ... فَمَاذَا يَضِيرُكَ كَيْدُ العَبِيدْ
أَخِي سَتَبِيدُ جُيُوشُ الظَّلامْ ... وَيُشْرِقُ فِي الْكَوْنِ فَجْرٌ جَدِيدْ
فَأَطْلِقْ لِرُوحِكَ إِشْرَاقَهَا ... تَرَ الْفَجْرَ يَرْمُقُنَا مِنْ بَعِيدْ

ويقول:

أَخِي قَدْ سَرَتْ مِنْ يَدَيْكَ الدِّمَاءْ ... أَبَتْ أَنْ تُشَلَّ بِقَيْدِ الإِمَاءْ
سَتَرْفَعُ قُرْبَانَهَا لِلسَّمَاءْ ... مُخَضَّبَةً بِوِسَامِ الْخُلُودْ

ويقول:

أَخِي هَلْ سَمِعْتَ أَنِينَ التُّرابْ ... تَدُكُّ حَصاهُ جُيُوشُ الخَرَابْ
تُمَزِّقُ أَحْشَاءَهُ بِالْحِرَابْ ... وَتَصْفَعُهُ .. وَهُوَ صَلْبٌ عَنِيدْ
أَخِي إِنَّنِي الْيَوْمَ صَلْبُ الْمِرَاسْ ... أَدُقُّ صُخورَ الجِبَالِ الرَّوَاسْ
غَداً سَأَشِيحُ بِفَأْسِ الْخَلَاصْ ... رُؤوسَ الأَفَاعِي .. إِلَى أَنْ تَبِيدْ

ويقول:

أَخِي فَامْضِ لاَ تَلْتَفِتْ لِلْوَرَاءْ ... طَرِيقُكَ قَدْ خَضَّبَتْهُ الدِّمَاءْ
وَلاَ تَلْتَفِتْ هَا هُنَا أَوْ هُنَاكْ ... وَلاَ تَتَطَلَّعْ لِغَيْرِ السَّمَاءْ
فَلَسْنَا بِطَيْرٍ مَهِيضِ الجَنَاحْ ... وَلَنْ نُسْتَذَلَّ وَلَنْ نُسْتَبَاحْ
وَإِنِّي لأَسْمَعُ صَوْتَ الدِّمَاءْ ... قَوِيّاً يُنَادِي الكِفَاحَ الْكِفَاحْ[1]

---

(١) من الشعر الإسلامي: ١٣ – ١٥ باختصار.

وقد أَطلتْ قليلاً في ذكر نماذج لشعر سيد قطب التصويري، لأقيم الدليل على أنه يعتبر بحق (الشاعر المصور) في العصر الحديث. كما كان ابن الرومي (الشاعر المصور) في العصر العباسي، ولأبين أن الله قد حبا سيد قطب موهبة تصويرية فطرية، وُلدَت بولادته، ونمت بنموه، وغذاها هو بعد ذلك بدراساته وثقافاته ونظراته وخيالاته. وإنه بهذه الموهبة التي غذاها ونماها وأحسن الاستفادة منها كان هو المهيأ لإدراك الجمال الفني القرآني، واكتشاف الصور الفنية فيه.

ولم أقف عند صوره الفنية التي اخترتها هنا، محلّلاً لها، مظهراً ما فيها من جمال وسحر وتأثير، وما يبرز فيها من سمات الصور الفنية المتناسقة، وما يظهر فيها من لوحات ومشاهد رائعة؛ لأن طبيعة هذه الدراسة لا تسمح بمثل هذا الوقوف وهذا التحليل[١].

(١) انظر الرسالة الجيدة "سيد قطب الأديب الناقد" لعبد الله الخباص.

من وسائل سيد قطب لإدراك التصوير الفني في القرآن:

حبا الله سيد قطب عدة مواهب، أحسن استعمالها، والاستفادة منها في حياته الفنية الأدبية، وجعلها وسائل أدرك بها التصوير الفني في القرآن.

وُجِدت هذه المواهب معه منذ ولادته، ونمت بنموه، وتوسعت بتوسع ثقافته واطلاعاته، حيث كان يغذيها بما يكتسبه من دراسات ونظرات وتأملات. إنه لم يَرَ نفسه أنه أديب موهوب، اكتفاء بهذه المواهب، ولو فعل ذلك فربما ضاعت مواهبه، وحرِمنا نحن من آثارها، ولكنه كان ينميها ويغذيها باستمرار!.

إن بعض الموهوبين ضاعوا وضاعت مواهبهم؛ لأنهم اعتمدوا عليها فقط، ولم يحسنوا استعمالها، ولا تغذيتها وتنميتها بالمفيد؛ لذا كان سيد قطب موهوباً بما لديه من مواهب فطرية، كما كان موهوباً بحسن استعماله لهذه المواهب وحسن الاستفادة منها، وحسن استغلالها.

لقد اعتمد سيد قطب على بعض هذه المواهب في تذوقه للجمال الفني في القرآن، وإدراكه للتصوير الفني فيه، فكانت وسائل له في هذا الأمر، وسنشير إلى بعضها فيما يلي:

١ـ الخيال

أثر حياته على خياله:

عاش سيد قطب طفولته وصباه في قريته الجميلة[١]، وكان كل ما حوله يساعد على تفتح خياله وتنميته، فالمناظر الجميلة المتنوعة التي كان يقع نظره عليها كل آن، والأصوات الشجية العذبة التي كانت تطرق سمعه كل حين، والجو الجميل الهادئ الحالم الذي عاش فيه، والحياة العائلية المستقرة التي عاشها في أحضان أسرته، وثقافته التي تلقاها في طفولته، من القصص التي قرأها، والحكايات التي سمعها عن الجن

---

(١) انظر وصف قريته في مبحث "قريته" في كتابنا (سيد قطب الشهيد الحي).

والعفاريت، وآيات القرآن الكريم المصورة التي حفظها، كل هذه الأمور كان لها أثر كبير ومباشر على تفتح موهبة الخيال عنده، حيث انطوت مخيلته على العديد من الصور المذخورة، سواء أكانت صوراً طبيعيَّة، أم صوراً متخيلة رسمها خياله المبدع.

ولم يكن لحياته الأولية تلك، أثر على تفتح خياله فقط، بل كان لها أثر مباشر على تناسق خياله، فخياله ليس خيالاً وكفى، ولكنه خيال متناسق، ومعروف أن للبيئة العامة والخاصة التي يعيش فيها الفنان أثر على تناسق أخيلته[1].

وعندما شب راح ينهل من معين الثقافة في المدرسة والكلية، ولم يقف به الأمر عند هذا، بل دفعه طموحه وحبه للمعرفة إلى المطالعات الخاصة في شتى العلوم والفنون، والتي كان لها أثر بارز في تغذية خياله المتوثب المتناسق، كما أن مزاولته فن التفكير والتعبير والشعور، أفادت خياله بالكثير من آرائه الشخصية وخواطره وتأملاته!.

نظرته لأهمية الخيال:

لقد كان سيد قطب صاحب نفسية متخيلة حالمة، يُؤْثر الهدوء والسكون، ويكره الضجة والزحام، يفضِّل أن يعيش ساعات من يومه مع خيالاته وتطلعاته وأحلامه. وعندما كان يُمعن النظر في الواقع المادي المر البائس الذي يعانيه مجتمعه، يصيبه الضيق ويسيطر عليه الألم، وينسرب إلى عالمه الخيالي الهادئ، يضع حدوده، ويرسم ملامحه، ويُظهر معالمه.

عرفنا إيثار سيد قطب هذا العالم المتخيل الحالم، حيث قال على لسان الملك شهريار مخاطباً صاحبته شهرزاد (إن العالم المحسوس عالم ضيق يا شهرزاد، بل عالم جاف مشوه قبيح، إن الحياة بلا خيال نوع من التحجر، والعيش بلا أحلام حيوانية بليدة ...، أوَلا زلت تملكين يا شهرزاد أن تردينا إلى العوالم المسحورة، وإلى الأكوان

(١) انظر مهمة الشاعر في الحياة: ٥٣ – ٧٧.

الحالمة، وإلى الآفاق الوضيئة)؟ [١].

كما سجل رأيه على لسان شهرزاد؛ إذ أجابت شهريار على سؤاله السابق قائلة: (كنت أعلم أن من اعتاد الحياة في جو الأحلام الوضيئة والخيال الطليق والعوالم الفسيحة، عزيزٌ عليه أن يقص أجنحته، ويقبع في هذا العالم الضيق، الذي يدعونه عالم الحقيقة والواقع) [٢].

وتضيف شهرزاد حاكية رأي سيد قطب الذي لقنها إيَّاه: (إن الصبح يبدد الأحلام، وإن الضجة تفزع الأطياف، وإن موعدنا لهو الليل الهادئ، حيث يضرب الظلام على العين والنظر، فتتفتح البصيرة، ويصبح الخيال، وحيث تتوارى الضجة وتخفت الحركة، فتدب الأطياف وتسري الأحلام) [٣].

إن اعتماد سيد قطب على الخيال كبير جداً، إنه يعتمد عليه في إدراك الحقيقة الكبرى التي تحيط به وبالكون من حوله، يقول على لسان شهرزاد: (إن الواقع لأعمق بكثير، وأفسح بكثير مما تحده الأبصار والحواس، وإن ما يسميه أبناء الفناء بالواقع والحقيقة، إنْ هو إلاَّ طرف ضئيل من الواقع والحقيقة، وإنهم لن يستطيعوا إدراك ما هو أكثر ما داموا يثقون في حواسهم هذه الثقة العجيبة، وينخدعون بأذهانهم هذا الانخداع المريب، وإنهم لن يصلوا إلى شيء إلاَّ بالوجدان والخيال والأحلام) [٤].

كان دائم التخيل:

ونتيجة لإيثاره عالمه الخاص هذا، كان سيد قطب دائم التخيل والتأمل، إذا رأى مشهداً أمامه فإنه يتملاه، ويمعن النظر فيه، ويحاول أن يغوصَ في أعماقه ليستكنه سره، وإذا خلا إلى نفسه راح يضع عوالِمَه السحرية المتخيلة، وإذا سيطر عليه سلطان الشعر راح يصطنع أخيلته اصطناعاً...، وهكذا.

---

(١) المدينة المسحورة: ١٠.
(٢) المصدر السابق: ١٢.
(٣) المصدر السابق: ١٠.
(٤) المصدر السابق: ١١.

يقول مخاطباً صاحباً له: (أريد الانطلاق، أريد الانسياب في الطبيعة كأنني ذرة منها لا تحس لها كياناً مستقلاً، أريد ألاَّ أحس بالقصد والغاية، ولا بالحالات الواقعية المحدودة. إنني أكره (الوعي)؛ لأنه نوع من الحدود، أريد الهالات التي لا حد لها بين الأضواء والظلال)[١].

وإذا نظر إلى صورة حسية مرسومة أمامه، فإنه لا يرى فيها فناً عالياً إذا لم تَدَعْ مجالاً لخياله أن يعمل فيها (والتصوير الحسي يبلغ درجة الفن العالي حين لا يجمد عند الصور الحسية، بل يدع للخيال سبيلاً للعمل حول هذه الصور يتدرج منه إلى التأثير الوجداني)[٢].

خياله في قصيدته "غنى":

جلس أمام حبيبته وهي صامتة، وراح يرسم خيالاته حولها، ويُعمِل تأملاته فيها، وأمعن النظر في جوارحها، وإذا به يرى في كل جارحة منها عنوان ملحمة. يقول في قصيدته (غنى).

غَنِيَّةٌ أَنْتِ بِالتَّعْبِيرِ قَدْ ذَخَرَتْ ... أَطْوَاءُ نَفْسِكِ مِنْهُ زَادَ أَحْقَابِ
وَهَبْتِنِي مِنْهُ أَشْتَاتاً مُنَوَّعَةً ... وَزِدْتِنِي مِنْهُ فِي جُودٍ وَإِسْهَابِ
فِي كُلِّ جَارِحَةٍ عِنْوانُ مَلْحَمَةٍ ... مِنَ الْحَدِيثِ وَسِرٌّ جِدُّ جَذَّابِ
تَقُصُّ تَارِيخَهَا فِي فَنِّ رِوَايَةٍ ... مُنَسَّقِ النَّبْرِ ذِي لَحْنٍ وَإِطْرَابِ
وَإِنَّ تارِيخَهَا أُقْصُوصَةٌ جَمَعَتْ ... تَجَارِبَ الْكَوْنِ فِي أَحْلَامِ أَرْبَابِ
تَجَارِبَ الْكَونِ فِي سِحْرٍ وَفِي فِتَنٍ ... مِنْ نَضْرَةِ الرَّوْضِ أَوْ مِنْ وَحْشَةِ الغابِ
وَمِنْ سَنَاءِ الدَّرارِي فِي تَأَلُّقِهَا ... وَرَهْبَةِ الْكَوْنِ فِي جُنْحِ الدُّجَى الْخَابِي
وَمِنْ غُمُوضِ الصَّحَارَى فِي مَجَاهِلِهَا ... وَالْعَيْلَمِ الرَّحْبِ يَطْغَى جِدُّ صَخَّابِ
وَمِنْ صِيالِ الضَّوَارِي فِي تَقَحُّمِهَا ... وَمِنْ أَغَارِيدِ أَطْيَارٍ وَتَنْعَابِ

---

(١) الرسالة – ١١، ٢ عدد: ٥٤٤ تاريخ ٦ ديسمبر ١٩٤٣ صفحة: ٩٧٣.
(٢) مهمة الشاعر في الحياة: ٢٨ – ٢٩.

وَفَرْحَـةُ الظَّـافِرِ النَّـشْوَانِ خَافِقَـةٌ   تَخْتَـالُ مُعْجَبَـةً فِـي خَطْـوٍ وَتَّـابِ
هـذا حَـدِيثُكِ بَيْنَـا أَنْـتِ صَـامِتَةٌ   وَعَيْنُـهُ كُلَّـهُ فِـي صَـمْتِ مِحْـرَابِ[1]

إيثار الخيال ليس هروبا من الواقع:

على أنه من الضروري التنبه إلى أن إيثارَ سيد قطب للخيـال والأحـلام، ونفـورَه من الواقع المادي المظلم، ليس نوعاً من الضياع الذي يعيشه الكثيرون، ويغـرق فيـه الحالمون. وإنما الخيال والأحلام عنده كالبساط السحري الذي ينقل الإنسان إلى عـوالم أوسع وأرحب من العالم المادي المحسوس، ويـدرك علـى ضـوئهما حقـائق أكـبر مـن الحقائق التي لا تدركها الحواس!، إنهما عنده ومضات نورانية مضيئة أظهرت له معالم طريق جديدة، سلكها لتغيير واقعه المادي البائس!، ثم إن الأمر عندنا قد يكون خيالاً أو حلماً مجنحاً، بينما عنده هو حقيقة واقعة، حقيقة شعورية، أو حقيقة إنسانية!.

إن سيد قطب المتخيل الحالم، الذي كان يتطلع إلى دنيـا الأحـلام، وعـوالم الخيـال الرحيبة، قد ختم حياته في الدنيا رجل عقيدة وصاحبَ دعوة، وترك مؤلفـات فكريـة عميقة، ومارس تجربة واقعية عملية حركية صار بها القائد الرائد عند دعاة الحق!.

أسباب قوة خياله:

وجودة خيال سيد قطب ترجع – بالإضافة إلى الموهبة الفطرية المخبوءة في حنايـا نفسه وشعوره – إلى سببين:

الأول: رَجْعُ بصره في المناظر الساحرة، سـواءٌ في قريتـه أو القـاهرة أو غيرهمـا، حيث تنطبع الصور في نفسه، ويسهل عليه استرجاعُها عنـد الحاجـة، وبـذلك يكـون أقدر على إنشاء المعاني وإبداع الأفكار في أضواء الخيال الزاهية البراقة.

والثـاني: الحرية التي طُبِعَتْ نفسه عليها؛ إذ يأنف أي موقف فيه مساس بحريتـه،

---

(١) الرسالة – السنة الخامسة، م٢، عدد ٢٢٤، تاريخ ١٨ أكتوبر ١٩٣٧، صفحة: ١٧٠٩.

وما عُهد عنه جبن أو تخاذل، بل إن شعوره بالحرية وصل إلى حد العناد، حيث كان يرفض الذل والاستبداد بعناد شديد.

ولهذه الحرية كان خياله حراً يجوب ما شاء من الميادين والمجالات، لا يقيده قيد، ولا يقبل أن يقف في طريقه عائق.

بخياله اكتشف التخييل الحسي القرآني:

بهذه الوسيلة – الخيال – دخل سيد قطب عالم الجمال الفني القرآني، وراح يقف أمام الآيات القرآنية متأملاً متخيلاً، يرسم في خياله الصورَ الفنية التي تنشئها الألفاظ القرآنية، ويتأملها ويستمتع بما فيها من جمال ولطافة وسحر، وكأني به يتلو بصوته الرخيم، ويردد الترتيل، ويغمض عينيه على ما تحدِثُه من صور أو مشاهد، ولولا خياله الفعال المتناسق لما استطاع إدراك التصوير الفني في القرآن! إن الخيال كان من أهم وسائله لإدراك هذا التصوير، ولذلك جعل هذا الخيال سمة من سمات التصوير وسماها (التخييل الحسي).

يقول: (وفي القرآن صورٌ فنية كاملة، تحتاج تارةً إلى ريشة المصور الماهر تبرزها في مظهر خلاب، وتارةً لقلم الروائي، يخرجها في قالب كامل، وهي في كلتا الحالتين تتطلب خيالاً قوياً يتتبع صورها، ويكمل أجزاءها التي حذفت بمهارة؛ كي تدع للخيال فرصة وفسحة يعمل فيها، ويستشعر اللذة والجمال)[1].

٢ـ الذوق

الذوق، هو: (قوة يُقَدَّرُ بها الأثر الفني)، أو هو: (ذلك الاستعداد الفطري المكتَسَب الذي نقْدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما نستطيع، في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا)[2].

---

(١) مقال سيد قطب في المقتطف، م٩٤، جـ٢، فبراير ١٩٣٩، صفحة: ٢٠٧.
(٢) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب: ١٢٠.

والذوق مزيج من العاطفة والعقل والحس، وهو في أصله هبة طبيعية، توجَد في نفوس عندها الاستعداد بالقوة إلى التذوق، ثم يُمكن ترقية هذا الذوق وتهذيبه بالتربية الصحيحة.

وقد حبا الله سيد قطب – فيما حباه– هذه الهبة الطبيعية – هبةِ الذوق – إذ ولدت معه منذ رأى النور، فقد عرفنا من طفولته في قريتِه تمتعه بمظاهر تدل على هبةِ الذوق الكامنة في أطواء نفسه، حيث كان صافيَ الذهن، خصبَ القريحة، مولعاً بالجمال، يحس به ويتذوقه في ما حوله.

عوامل تنمية ذوقه:

إن من أهم العوامل التي كان لها أثر مباشر في تنمية موهبة الذوق عند سيد قطب، وترقيتها وتهذيبها:

١- بيئته الجميلة:

البيئة التي عاشها، سواء في قريته الجميلة، ذات المناظر الساحرة، والتي كان يتمعن فيها دائماً، ويتأملها ويتذوقها، أو البيئة التي عاشها في القاهرة، حيث كان يُؤثر أن يستمتع بالجلسات الهادئة في الأماكن الجميلة، ويسرح مع جمالها متأملاً متذوقاً.

٢- تربيته السليمة:

التربية والتنشئة الخاصة؛ حيث عاش في أحضان أسرة هادئة متدينة؛ فنشأ طبيعياً خالياً من العقد والأمراض النفسية، وكان يتذوق – بقدر – آيات القرآن التي تتلى في بيته، كما نمى ذوقه وهذبه باطلاعه على الجريدة اليومية وقراءتها للجميع في بيته، وعندما ذهب إلى المدرسة أُعْجِبَ المدرسون بمواهبه، فخصوه بمزيد من الرعاية، وكان لحفظه القرآن وهو لَمَّا يتجاوز العاشرة من عمره أثر كبير في تهذيب ذوقه كذلك، كما نمَّى ذوقه ورقّاه وهذَّبه بالكتب المختلفة الموضوعات، والتي كان يشتريها أو يستعيرها من بائع الكتب في القرية، والتي كان يقرأها كلها بتمعن وتذوق.

لذا رأيناه نتيجة لهذه الأمور كلها – وهو ما زال طفلاً في قريته – يفاضل بين مدرسيه وأساليبهم في الدرس، كما يفاضل بين الكتب التي يقرؤها، وينظر إليها نظرة الناقد المتذوق، كما رأيناه يعتلي المنابر في القرية ويُسمع الحضور خطبة من إعداده أو قصيدة شعريةً من إنشاده.

وعندما سافر إلى القاهرة اطلع على مختلف روافد المعرفة والثقافة، وراح ينهل من معينها، ويكوِّن حصيلته الثقافية منها، ويرقِّي ويهذِّب موهبته الذوقية، ويزيدها بما اكتسبه من هذه الفنون.

٣- نفسيته المتوازنة:

والأمر الثالث الذي أثر على ذوقه بشكل مباشر شخصيته الفردية ومزاجه الخاص، وإذا كان الأمران السابقان – البيئة والتربية – قد اكتسبهما من خارج نفسه، فإن هذا الأمر ذاتي شخصي اكتسبه من داخل نفسه، ولذا فإنه من أخص المؤثرات التي أثرت في ذوقه.

إن أهم ملامح شخصيته الفردية هي الصدق والجدية والعزة والعصامية والعناد والمثالية، وقد تركت هذه الملامح آثاراً واضحةً على ذوقه الأدبي، كما أن مزاج سيد قطب الخاص اتصف بهذه الملامح؛ فلم يكن ذا مزاج دموي، أو مزاج سوداوي متشائم، بل كان صاحب مزاج جاد متفائل، فجاء يحب الجمال ويعشق الفن ويطرب للحسن، ويبحث عن هذه المعاني في ما حوله ويأنس بها، ويتلذذ بتذوقها.

ذوقه في عمله الأدبي:

بهذه الأمور الثلاثة رقّى سيد قطب ذوقه وهذَّبه، فسما به إلى درجات عليا محمودة، وبه صار أديباً كبيراً وناقداً ذواقة، ثاقب الذهن، يضع يده على العبارة البليغة والخيال الجميل، ويدرك صدق العاطفة، فجاءت أحكامه الأدبية صادقة ومتزنة، ونظراته النقدية صائبة وسليمة، وكان الأدباء يطمعون في أن يتناول سيد قطب أعمالهم الأدبية بالنقد والتحليل، حتى وهو في مطلع حياته الأدبية!، واستمر يرقى في

عالم النقد حتى تبوأ عرشه، وأصبح الناقد الأول في مصر في الأربعينيات، وكان لذوقه الإيجابي السليم، ولنظراته الخاصة، أثر مباشر في مهمته هذه.

وعندما اتجه سيد قطب إلى القرآن الكريم؛ بهدف إدراك جماله الفني وسموه الأدبي وإعجازه البياني، كان ذوقه الإيجابي من أهم الوسائل التي استعان بها لإدراك هذا الجمال المعجز الذي خرج منه بنظريته الجديدة في إعجاز القرآن، وهي التصوير الفني.

وقد كان ملهَماً ومصيباً في حسن استخدام هذه الوسيلة: (فالتصوير الفني في القرآن لا يُجْدِي في تذوقه إلاَّ الذوقُ، وطولُ الممارسة الأدبية، والعنايةُ بإبراز خصائصه الجمالية، بالنظر العميق، والشعور الرقيق)[1].

٣- النقد

مارس سيد قطب النقد منذ مطلع حياته الأدبية، فقد عُرف في الأوساط الأدبية وهو ما زال طالباً في كلية دار العلوم، واشتهر بين زملائه في الكلية بنظراته النقدية، كما اشتهر بمقالاته النقدية التي كانت تنشرها الصحف والمجلات الأدبية، وحاز بذلك إعجاب الأساتذة والطلاب والقراء!.

أصالة اهتماماته النقدية:

وكأثر من اهتماماته في نقد الأدب وتحليله، ألقى محاضرة نقدية - وهو ما زال طالباً - على مدرج الكلية، وحضرها الأساتذة والطلاب، وأعجب الجميع بنظراته النقدية، كما أعجبوا بجرأته في الإعلان عن آرائه، وكدليل على اهتمامه بنقد الأدب وتحليله كان أول مؤلَّف مطبوع له كتاباً نقدياً، وهو (مهمة الشاعر في الحياة وشعراء الجيل الحاضر).

وبقي سيد قطب يترقى في عالم النقد الأدبي، وينشر مقالاته النقدية في كبرى

---

(١) المعاني الثانية في الأسلوب القرآني: ١٩.

الصحف والمجلات الأدبية، ويعلن فيها آراءه النقدية بجرأة وشجاعة، ويدير المعارك النقدية على صفحات المجلات، بشكل ملفت للنظر مثير للإعجاب، وينشر الكتب النقدية - بقي يترقى في هذا الميدان - حتى غدا في أواسط الأربعينيات الناقد الأول في مصر والعالم العربي، وأوشك على تكوين مدرسة نقدية أدبية جديدة لولا تغيُّر اهتماماته؛ إذ اتجه اتجاهاً جديداً، سعى فيه إلى دراسة القرآن وبيانه للناس، وأوصله هذا الاتجاه إلى الطريق العملي للعمل الإسلامي، الذي سار فيه بخطى ثابتة، أوصلته في النهاية إلى الشهادة.

عوامل إثراء اهتماماته النقدية:

وطبيعي أن سيد قطب لم ينجح في مهمة النقد، ولم يصل إلى هذه المكانة، إلاّ بعدما تزود بزاد عظيم من المعرفة والثقافة، واطلع على شتى فنون المعرفة سواءً كانت بحوثاً عربية أم معربة، وأضافها إلى موهبته الفطرية، ونظراته الثاقبة، وآرائه القيمة، وذوقه السليم، وشاعريته الصادقة، وحسه المرهف!.

وباطلاعه على شتى نتاج الأدباء والمفكرين العرب والأجانب، وبمزاولته فن التعبير وفن الشعور، أصبحت عنده حاسة خاصة، وذوق إيجابي، ويستطيع بهما تمييز الحسن من القبيح، والتعليل السليم لما يراه، وأصبحت عنده خبرة خاصة في هذا المجال، يحلل بها الأثر الأدبي، ويعطيه ما يستحقه من حكم دونما جنف أو محاباة.

حمل سيد قطب هذا الرصيد النقدي الضخم، وذلك الحس النقدي المرهف، ودخل إلى عالم القرآن الكريم ليتذوق جماله الفني، ويدرس أساليبه البليغة في البيان، ويتحسس مواطن الحسن، ومنابع السحر في تعبيره الجميل، وليدرك بعض أسرار الإعجاز التي اشتمل عليها.

لم يكن أول من درس القرآن نقديا:

ولم يكن سيد قطب - الأديب الناقد - أول ناقد يتجه إلى القرآن الكريم يدرسه ويتذوقه؛ فقد حظي القرآن الكريم والدراسات القرآنية التي قامت حوله، بنصيب كبير

في هذا الميدان، إذ تعرض الأدباء والدارسون لأسلوب القرآن الكريم على ضوء مناهج البحث الفني، باعتباره: (الكتاب العربي المبين، الذي تمَّتْ له الصدارة على كل ما أنتج العرب وينتجون من أدب وبيان، والذي هو في الوقت نفسه دستور الحياة، وميزان السلوك، والأصل الأول للتشريع، ومن الطبيعي أن تتجه أذهان المسلمين أول ما تتجه إلى العناية بهذا النص؛ لشرح ألفاظه وتفسير آياته، وتعرُّف أساليبه، وتبيُّن، مغازيه واستنباط الأحكام منه، وكثيرٌ من هذه النواحي يدخل في صميم ما نسميه وتسميه الآداب الأخرى (نقد الأدب)، وإن كنا تأدباً مع القرآن الكريم، نفضِّل له اسماً آخر من الأسماء التي أطلقتها الثقافة العربية على هذه الدراسات، ولعل هذا كان من الأسباب التي حَدَت بعلماء المسلمين ممن ألّفوا في صناعة الأدب إلى العدول عن لفظة (النقد) لما تتضمنه هذه اللفظة من ذكر المحاسن والمساوئ، وإصدار الحكم على النص المنقود)[1].

هل يجوز أن ننقد القرآن؟:

وقد تحرجوا من إطلاق لفظة (النقد) على دراساتهم البيانية والبلاغية للقرآن؛ لأن هذه اللفظة (تتضمن ذكر المحاسن والمساوئ)، وهذا التحرج صحيح عندما نفسر الكلمة التفسير السابق ذكره.

على أن للفظة (النقد) معنى آخر، هو: (التقديرُ الصحيح لأي أثرٍ فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه)[2]، فإذا ما حملنا اللفظة على هذا المعنى، فإن التحرج من إطلاقها على القرآن يزول[3]؛ لأنها لا تتضمن ذكر المحاسن والمساوئ؛ إذ أن القرآن كله محاسن؛ لأنه تنزيل من حكيم حميد، وإنما تعني هنا التقديرَ الصحيحَ لقيمة القرآن وأثره الفني، وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنسبة إلى سواه من الأعمال

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد الأدبي: ٩ – ١٠.
(٢) أصول النقد الأدبي للشايب: ١١٦.
(٣) ومع هذا فالأولى عدم استعمال كلمة (النقد) بالنسبة للقرآن الكريم من باب الاحتياط، وحتى لا يسيء أحد المغرضين استعمالها، ويقصد بها غير هذا المعنى الذي بيَّناه.

الأدبية الصادرة عن البشر، على أن القرآن والحالة هذه لا يحتاج إلى حكم ناقد، إذ إنه من عند الله، ولا ينتظر المؤمن هذا الحكم البشري للقرآن ليؤمن به!

دراسات سيد قطب للقرآن بيانية نقدية:

اتجه سيد قطب إلى العالم القرآني وهو يحمل في نفسه هذا المعنى، ولـذلك كانـت دراسته للقرآن التي خرج منها بكتابيه: (التصوير الفـني) و (مـشاهد القيامـة) دراسـة أدبية بيانية، دراسة نقدية على المعنى الثاني الذي اخترناه لكلمة النقد، كان ينظـر فيـه بعين الناقد، ويتذوقه بذوق الناقد.

فماذا رأى يا ترى؟، لقد رأى فيه ما راعه، وما لم يخطر قـط ببالـه أنْ يـراه فيـه!، رأى الإعجاز البياني فيه متمثلاً بناحية لم تظهر إلاَّ له، ناحية ظاهرةً في تعبيره، رأى أن القرآن استخدم طريقة واحدة في التعبير، وهي طريقة التصوير، ولقد دهش مـن هـذا الاكتشاف الذي أدار حوله كتابه (التصوير الفني في القرآن).

يقول سيد قطب عن عمله في بحثه هذا: (فلـيس البحـث إذن عـن صـور تُجمـع وتُرتَّب. ولكن عن قاعدة تُكشف وتُبرَز، ذلـك التوفيـق، لم أكـن أتطلـع إليـه، حتـى التقيت به!)[1].

من الطبيعي أن يكتشف سـيد قطـب هـذا الاكتـشاف، وأن يـنجح في بحثـه هـذا النجاح؛ لأنه ناقد ذوّاقة، على خبرة تامة بأعمال البشر الأدبية، وعلى معرفـة ودرايـة بمواطن الجمال فيها، فلما نظر في القرآن من هذه الزاوية، وجد أن الفرق بين أعمالهم وبين القرآن، هو نفسه الفرق بين كل صبغة إلهية وجهد بشري!

وكان سيد قطب هو الناقد المرشح لإدراك الصور الفنية في القرآن، لأن الله حبـاه موهبة تصويرية فذّة، ألمّ بواسطتها بالصور والظلال في الأدب العربي، وزاول الكتابـة نثراً وشعراً بأسلوب تـصويري، وأدرك الفـرق بـين الـصور الفنيـة القرآنيـة والـصور

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٨.

البشرية، ذلك الفرق الذي صار به القرآن معجزاً في استخدامه التصوير في التعبير.

وعلى هذا، فإن النقد الأدبي الذي زاوله سيد قطب والذي اشتهر به، كان من الوسائل المهمة التي أدرك بها التصوير الفني في القرآن؛ إذ عني به (عناية الناقد الذي يحلّلُ ويعلّلُ، ويحتاج إلى قدر لا بد منه من النضوج)[1].

(١) مقال سيد قطب في (المقتطف) مجلد ٩٤، جـ٢ فبراير ١٩٣٩، صفحة: ٢٠٦.

الفَصل الرَّابع
مُصْطَلَحَاتٌ فَنّيَّة

أهمية التعريف بمصطلحات حولها وجهات نظر مختلفة:

أرى من الضروري التعريف ببعض المصطلحات الفنية التي أوردها سيد قطب في كتاب (التصوير الفني في القرآن)، وردّدها في أكثر من موضع فيه، كما أوردها في كتابيه (مشاهد القيامة في القرآن) و(في ظلال القرآن).

وقد كانت هذه المصطلحات واضحةَ الدلالة في ذهن سيد قطب، محدَّدةَ المعنى؛ لذا كان يطلقها وهو يعي تماماً ما يقصده منها، ولا عَجَب في ذلك؛ فهو أديب كبير وناقد ذواقة، أَسْلستْ له العربية قيادَها، فكان ينتقي ما يريده منها، واستقامت له أساليب البيان، فاستخدم أعلاها وأسماها، وكان له اطلاع واسع على العلوم والفنون، وعلى معرفة بمصطلحاتها!.

لكن إيراده لهذه المصطلحات أثار عليه بعض الاعتراضات؛ إذ إن بعض الناس لم يستسيغوا إطلاقها على التعبير القرآني؛ لذا لم يروا من المناسب أن يستخدمها سيد قطب؛ لأن بعضها له أكثر من معنى، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ معنى من معانيها لا يجوز إطلاقه على القرآن، كما أن لبعضها ظلالاً خاصة أُضيفت إلى معناها الأصلي، نتيجة لكثرة استعمالها في موضوعات خاصة، وهذه الظلال مصاحبة لها؛ لذا لا يليق أن تطلق على القرآن.

سيد قطب كان يعني معناها اللائق بالقرآن:

ومن خلال دراستي لكتب سيد قطب المشار إليها، ونتيجة لمعايشتي لأفكاره، وتذوقي لأسلوبه في التعبير والعرض، عرفت أن سيد قطب بإيراده لهذه المصطلحات كان يعني في ذهنه شيئاً محدداً واضحاً، وكان يقصد معانيها الجيّدة اللائقة بكتاب الله!.

لذا أفردتُ هذا الفصل للتعريف بهذه المصطلحات الفنية، ورجعت إلى معاجم

اللغة العربية أستخرج منها معانيها الجيدة، والتي كان سيد قطب يقصدها من استخدامها، وأوردت كلاماً لسيد قطب يبين فيه ما يقصده من معاني هذه المصطلحات الفنية؛ بهدف إزالة الشبهات التي ثارت حوله، ورد الاعتراضات التي وُجّهت إليه.

لم يجد مصطلحات غيرها:

على أنه من المناسب هنا أن أقرر أن سيد قطب وهو يستخدم هذه المصطلحات لم يجد مصطلحات غيرها، يمكن إطلاقها على ما يجده ويستشعره ويتذوقه في أسلوب القرآن الكريم؛ ففي القرآن فن وجمال، ولكن ماذا نسمّيه؟، وفيه موسيقى ملحوظة، ولكن ماذا نطلق عليها؟، وفيه إيقاع وجَرْس واضح مؤثر، ولكن ماذا نقول عنه؟، فإذا كانت هذه المعاني موجودة فعلاً في أسلوب القرآن الكريم، فهذا هو المقصود، ولا مشاحة في الاصطلاح!.

١ـ الصورة والتصوُّر والتصوير

الصورة في اللغة:

الصورة: إحدى ظواهر الطبيعة، وهي إما حقيقة أو خيال.

جاء في لسان العرب: الصّورَةُ في الشكل، والجمع: صُوَرٌ، وصُوْرٌ، وصِوَرٌ، وقد صَوَّره فَتَصَوَّر.

وتَصَوَّرْتُ الشيء: تَوَهَّمْتُ صورته، فَتَصَوَّرَ لي، والتصاوير: التماثيل.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي: صفته[1].

---

(١) لسان العرب لابن منظور: ٤/ ٤٧٣.

الإدراك الحسيّ والتصوّر:

وإذا شاهد الإنسانُ صورة ما، فإنه ينفعل بها، ويدركها إدراكاً حسياً، والإدراك الحسّي، هو: (الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاسّ ...، وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوانِ الأشياء وأشكالِها وأحجامِها وأبعادِها بواسطة البصر ...)[1].

وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو: (استحضار صور المُدْرَكات الحسية عند غيبتها عن الحواس، من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل)[2].

فالتصور بمعنى آخر، هو: مرورُ الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته، مرورُه بها يتصفحها.

التصوّر والتصوير:

والتصوير هو: (إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني).

فالتَّصَوُّر إذن هو: العلاقة بين الصورة والتصوير. وأداته الفكر فقط. وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة[3].

والتصوُّر – الذي هو لحاظ الفكر في صور الحقائق – يختلف شدةً وضعفاً باختلاف الفكر الذي هو أداته. فتصور الشاعر جمال الفن في إحدى ظواهر الحياة إنما هو الإحاطةُ بدقائقها، واكتناهُ السر الذي كانت له. وفي كل صورة فنية طبيعية حقيقية، أو صناعية خيالية، جمال فني ظاهر أو خفي، فالفنان يمتاز عن غيره بتصور هذا الجمال الخفي، ثم لا يكون فناناً حتى يصوره تصويراً فنياً. فكل من أبدع في التصوير كان مبدعاً في التصوُّر.

---

(١) في النقد الأدبي للدكتور عبد العزيز عتيق: ٦٨.

(٢) المرجع السابق: ٦٩.

(٣) الرسالة – المجلد الثاني – السنة الثانية، عدد ٦٤، تاريخ ٢٤ سبتمبر ١٩٣٤، صفحة ١٧٥٦.

الصورة والاستعارة:

والصورة في الأدب تستعمل (عادة للدلالة على كل ما له صلة بـالتعبير الحـسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات)[1].

واستعمال الصورة هذا الاستعمال، حديثٌ في عالم الأدب والبلاغة والنقد، وكان العرب في السابق يستعملون لفظ (الاستعارة) للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمـة (الصورة) الآن. ومدلولها يتسع، حيث يشمل مدلول بعـض الألفـاظ مثـل (التـشبيه) و(الكناية) و (المجاز).

إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي: الأسلوب، والخيال الـذي يكـوِّن العاطفـة ويصوِّرها. وإذا أردنا تعريفاً محدداً للصورة الأدبية قلنا: إنها (تجـسيم لمنظـر حـسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له. وهناك بالإضافة إلى التجـسيم، اللـونُ والظـلُّ، أو الإيحاء والإطار. وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها)[2].

إن الأديب الفنان يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعرية التي مرّت به، وللتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم، في صورة موحية، مثيرة لانفعـالهم. ومن هنا يستمد التعبير قيمته في عالم النقد، فالتعبير ليس ألفاظاً وعبارات فقط. ولكنه هو العمل الأدبي الكامل باعتبار ما يصوره من التجارب الشعورية. والصورة الأدبية لها عناصر في المقياس النقدي الأدبي، وعناصر في المقياس التصويري.

عناصر الصورة في المقياس الأدبي النقدي:

تتألف الصورة في المقياس الأدبي النقدي من العناصر التالية:

١- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.

٢- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.

---

(١) الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف: ٣.
(٢) المذاهب النقدية للدكتور ماهر فهمي: ٢٠٤.

٣- الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض.

٤- الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.

٥- طريقة تناول الموضوع والسير فيه. أو الأسلوب. إذ إن التنسيق هو الذي يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنته من الصور ومن الإيقاع، وهو الذي يؤلف إيقاعاً متناسقاً بين الألفاظ. وظلالاً متناسقة من ظلال الألفاظ[١].

عناصر الصورة في المقياس التصويري:

أما عناصرها في المقياس التصويري فهي: (التكامل. والزاوية. والإيحاء أو الظل. والترابط. والإطار).

١- (**التكامل:** هو القدرة على رسم الصورة بكل جزئياتها الصغيرة التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي. وإنما تلفت نظر الفنان وحده، لدلالتها الخاصة. بحيث لا تفلت منه لمسة من تلك اللمسات التي تكون لها قيمة في تعميق موضوعاتها).

٢- (**الزاوية:** هي المسافة والموضع اللذان يحددهما الشاعر لينظر إلى صورته. ولهما دلالتهما الخاصة على نفسية الشاعر، وقدرتهما على التأثير. فمن خلالهما قد تتبدل ملامح الصورة).

٣- (**الإيحاء:** هو بمثابة الظل لدى المصور. فالصورة لا بد أن تكون لها إيحاءاتها، وإلاّ فَقَدتْ أقوى تأثيرها. والمصور عن طريق الظل يرينا التعبيرات، والشاعر عن طريق لمساته الموحية يرينا كل التعبيرات).

٤- (**الترابط:** الترابط في الصورة ضروري، حتى لا تكون مجرد أشتات).

٥- (**الإطار:** يقصد به كل ما هو خارج عن رسم الصورة في صميمها، كالموسيقى

(١) انظر الرسالة – السنة الرابعة عشرة، المجلّد الثاني، عدد ٦٩٦، تاريخ ٤ نوفمبر ١٩٤٦، صفحة: ١٢١٦، ومجلة العالم العربي – المجلّد الأوّل، عدد ٢، ١٣٦٣ هـ صفحة: ٥٢، وانظر تحليل سيّد قطب لهذه العناصر في (النقد الأدبي): ٣٢ – ٥١.

متمثلة في الوزن والقافية، وتختلف أنواعه باختلاف الصورة نفسها، فهو تابع لها[1].

التصوير الأدبي أرقى الفنون:

فالتصوير إذن هو التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصوير، هي الألفاظ والعبارات لا الريشة والألوان.

فالتصوير في التعبير هو أرقى أنواع الفنون: فالفن الرفيع هو الذي يُحيلُ الأفكار التجريدية الجامدة إلى صور نابضة بالحياة. وفي أحدث مدارس النقد الأدبي، يُعَرَّفُ الأدب بأنه (التعبير بالصور)[2].

والتعبير الذي يرسم للمعنى صورة أو ظلاً لا يخاطب الذهن وحده، وإنما يخاطب معه الحس والوجدان، ويثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس.

التصوير في القرآن:

التصوير في القرآن: هو أن القرآن الكريم استخدم طريقة التصوير في التعبير، وجعَلَه الأداةَ المفضّلةَ في أسلوبه: (فهو يعبّر بالصورة المُحَسّةِ المُتَخَيَّلَةِ عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة)[3].

(وهو: تصوير باللون. وتصوير بالحركة. وتصوير بالتخييل. كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس

---

(١) المذاهب النقدية للدكتور ماهر فهمي: ٢٠٧ – ٢١٠ باختصار.
(٢) الهلال – فبراير ١٩٧٧: ١٨١.
(٣) التصوير الفنّي في القرآن: ٣٢.

الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور)[1].

٢ـ الفن

الفن كلمة مشتركة:

الفن كلمة مشتركة تدل على معانٍ شتى. فهناك الفنون الجميلة كالرسم والموسيقى والتصوير، وهناك فنون أُخرى يتحدث عنها الناس، كفنّ الزراعة وفن التجارة وفن الحياكة وفن الطبخ وفن الإعلام، وغير ذلك من الفنون!.

ومع اختلاف ما تضاف إليه فإن لها معنى أساسياً واحداً هو: (الحَذق) أو (المهارة التي يبلغ بها المرءُ مقصدَه بعد تدبُّر وتمعُّن)[2].

وقد ورد في لسان العرب تحت مادة (فَنَن) عن معنى الفن ما يلي:

(والرجل يُفَنِّنُ الكلامَ: أي يُشَقِّقُ في فَنٍّ بعد فن. وافْتَنَّ الرجل في حديثه، وفي خطبته إذا جاء بالأفانين. وافتن أخذ في فنون من القول)[3].

(ويقال: فَنَّ فلان رأيه، إذا لَوَّنَه ولم يثبت على رأي واحد، والأفانين الأساليب: هي أجناس الكلام وطُرقه، ورجل متفنِّن أيْ ذو فنون)[4].

للفن معنى عام ومعنى خاص:

وكلمة (الفن) لها معنيان: عام وخاص:

فهي بمعناها العام تشمل أيَّ عمل، أو مجموعةً من الأعمال الإنسانية المنظَّمة، التي ترمي إلى هدف معيّن، وتدل على شيء من الحذق والمهارة. وعلى هذا يندرج تحت هذا المعنى للكلمة جميع الحرف والصناعات والمهارات.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٣.

(٢) في النقد الأدبي للدكتور عتيق: ١٠.

(٣) لسان العرب: ١٣/٣٢٦.

(٤) لسان العرب: ١٣/٣٢٨.

وهي بمعناها الخاص تعني: كل عمل راقٍ، يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال. وهي على هذا المعنى لا تعني إلاّ الأعمال الإنسانية المنظمة الراقية العلمية، فهي تختص بابتكار الأشياء التي تتصف بالجمال لما تُحدِثه في النفس من لذة وسرور. ومن هذه المبتكرات كلُّ الأعمال والآثار الفنية التي تتمخض عنها قرائح الفنانين[1].

والفن ليس إنتاجاً للجمال في أي عمل فني، وإنما هو إظهارٌ لوجوده، وكشفٌ للستار عنه، وعرضُه أمام الناظرين يتذوقونه أو يتملونه.

أدوات إدراك الفن:

والمعيار الذي يمكن به التعرف إلى وجود الفن وإدراك قيمته يرجع إلى التأثر الوجداني.

فالوجدان هو المسرح الذي يتم به إدراك الفن وتذوق الجمال، وعلى قدر ما في أشخاص الفنانين والأدباء من إرهاف وجداني وإحساس عاطفي، يكون استعدادهم لتقبُّل بواعث الجمال، والاستجابة لها.

والحواس التي تدرك الفن وتتذوق الجمال هي العين والأذن، وللعين المحل الأول في هذا المجال، فهي التي ترى المناظر والمشاهد، وتنقل إلى النفس الألوان والصور والأشكال والحركات والإشارات، وللأذن المحل الثاني، إذ إنها تسمع مختلف الأصوات، وتنقل إلى النفس حسيسها وإيقاعها وموسيقاها.

محبة الفن فطرية في النفوس:

ومحبّة الفن وتذوُّق الجمال فطري في النفس الإنسانية السويّة، ولكن تتوقف قيمة الفن على الزاوية التي ننظر إليه منها: فإذا نظرنا إليه من زاوية اجتماعية أو اقتصادية، فسوف يبدو لنا – مهما كان لونه – على أنّه لونٌ من الترف، أو ضربٌ من التسلية.

---

(١) انظر في النقد الأدبي لعتيق: ١٠ – ١١.

أمّا إذا نظرنا إليه من زاوية فنّيّة جمالية فسنعتبره حقيقة أساسية من حقائق الوجود والحياة.

الفنّ الأدبي:

والأدب لون من ألوان الفنون، بل هو أهم ألوان الفنون على الإطلاق، وتتجلّى مهارة الفنّان وحذقه، عندما ينتج من الكلمات معرضاً للصور الفنيّة، وَيَدَعُ عَاطِفَتَهُ المتحفّزة، وإحساسه المرهف يعملان في هذا المعرض، ويفسح المجال لخياله أن يجوب الآفاق الجميلة.

معنى الفن عند سيد قطب:

الفنّ إذن هو: الحذق والمهارة. وهو في الأدب: جودة العرض، وحسن السبك، وجمال الأسلوب، وقوّة العاطفة، ونشاط الخيال.

وعندما ألّف سيد قطب كتاب (التصوير الفنّي في القرآن) كان معنى (الفنّ) واضحاً في ذهنه وتعبيره، ولذلك لم يرَ بأساً من إثبات (الفنّ) في أسلوب القرآن، في التعبير والعرض.

الفنّ عند الدكتور محمد أحمد خلف الله: التلفيق والاختراع:

وبعد تأليف سيد قطب كتابه، أعدّ الدكتور محمد أحمد خلف الله رسالة الدكتوراه تحت عنوان (الفنّ القصصي في القرآن) أعلن فيها أنّ الفن موجود في القرآن وفي قصصه بشكل خاص، وأن هذا الفن يقوم على التلفيق والاختراع والخيال. ولذلك فالقصص القرآني لا يتّصف بالصدق التاريخي لأن (الصنيع البلاغي للقرآن يقوم على تلخيص العناصر القصصية من أحداث وأشخاص وأخبار من معانيها التاريخيّة، وجعلها صالحة كل الصلاحية لاستثارة العواطف والانفعالات حتى تكون العبرة والعظة)[1].

(وأنّ ما بالقصص القرآني من مسائل تاريخيّة ليست إلاّ الصورَ الذهنية لما يعرفه

---

(١) الفنّ القصصي في القرآن الكريم: ٢٥٤.

المعاصرون للنبي عليه السلام عن التاريخ. وما يعرفه هؤلاء لا يلزم أن يكون هو الحق والواقع)[1].

وهذا القصص القرآني (يمثل نفسية النبي، ويمثلها في أدقّ مراحلها، وفي أعنف صورها)[2].

ولذلك فإن هذا القرآن: (إنسانيُّ العبارَةِ، بَشَرِيُّ الأسلوب، جاء على سنن العرب في بلاغتها وبيانها، فهل بعد ذلك كلّه يأتي من يقول إن القرآن لا يفهم على هذه القواعد أو تلك الأساليب؟

إن المسألة في القصص القرآنية هي بعينها مسائل الصور البيانيّة من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية ... الخ. إنّها من هنا لا توصف بتصديق ولا بتكذيب، وإنّما هي العرض الأدبي الذي يهزّ العاطفة ويستثير الوجدان)[3].

ولذلك كلّه يثبت خلف الله أن القرآن أساطير: (إذا كان كلّ هذا ثابتاً، فإنا لا نتحرج من القول بأن القرآن أساطير)[4].

والمنهج الذي سار عليه خلف الله وأدّى إلى هذه النتيجة يقوم على تنحية مقياس الصدق الواقعي في النظر إلى القصص القرآني، وإبداله بمقاييس أخرى، تبيح للقرآن الكريم – حسب قوله – استخدَامَ الأساطيرِ والأكاذيب والصور الذهنيّة عند العرب الجاهليين.

وهكذا خرج خلف الله بهذه النتيجة، واستخدم كلمة الفنّ بالنسبة إلى القرآن هذا الاستخدام، وقَصَرَه على هذا المعنى. وصار (الفنّ) بالقياس إلى القرآن معناه عنده: (الملفّق) أو المختَرَع، أو القائم على مجرد الخيال.

---

(١)الفن القصصي في القرآن الكريم: ٢٥٥.
(٢) المرجع السابق: ٣٣٧.
(٣) المرجع السابق: ١٣٧ – ١٣٨.
(٤) المرجع السابق: ١٨٠.

سيد قطب يوضح معنى الفن عنده في ردّه على خلف الله:

بعد هذا أصدر سيد قطب كتابه (مشاهد القيامة في القرآن) وأفرد في آخره فصلاً عن التصوير الفنّي في القرآن، أوضح بعض الملابسات حوله، ومن هذه الملابسات ما يعنيه هو بالفنّ في القرآن قال: (وإنّي لأعترف بأنني حين اتخذت عنوان (التصوير الفنّي في القرآن) لكتابي الأوّل منذ حوالي ثلاثة أعوام، لم يكن لها في نفسي إلاّ مدلول واحد هو: جمالُ العرض، وتنسيقُ الأداء، وبراعة الإخراج، ولم يَجُلْ في خاطري قط أن (الفنّي) بالقياس إلى القرآن معناه: الملفّق، أو المخترع، أو القائم على مجرد الخيال. ذلك أنّ دراستي الطويلة للقرآن لم يكن فيها ما يُلجئني إلى هذا الفهم أو هذا التأويل)[1].

(وإني لأعجبُ لِمَ تنصرِفُ كلمة (الفنّي) حتماً إلى الخيال الملفّق، والابتداع الذي لا يسنده الواقع، والاختراع الذي يخرج على المعقول؟)[2].

ويجهر برأيه قائلاً: (الفن في القرآن: إبدَاعٌ في العرض، وجمال في التنسيق، وقوّة في الأداء، وشيء في هذا كلّه لا يقتضي أنّه يعتمد على الخيال والتلفيق والاختراع، متى استقام التفكير وصحّت الأفهام!)[3].

مخاطبة الوجدان الديني بلغة الجمال الفني:

إن القرآن لم يغفل ما للفنّ من تأثير في النفوس، لذلك استخدمه أداة مقصودة للتأثير الوجداني. يقول سيّد قطب: (إنّ التعبير القرآني يؤلّف بين الغرض الديني والغرض الفنّي، فيما يعرضه من الصور والمشاهد. بل لاحظنا أنّه يجعل الجمال الفنّي أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسّة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنيّة، والفن والدّين صنوان في أعماق النفس وقرار الحس، وإدراك الجمال الفنّي دليل استعداد لتلقّي التأثير الديني، حين يرتفع الفنّ إلى هذا المستوى الرفيع، وحين تصفو

(١) مشاهد القيامة في القرآن: ٢٢٩.
(٢) المرجع السابق: ٢٢٩.
(٣) المرجع السابق: ٢٣٥.

النفس لتلّقي رسالة الجمال)[1].

٣ـ النقد

النقد في اللغة ومعانيه الثلاثة:

ورد في لسان العرب في مادّة (نَقَدَ) من معاني النقد قوله:

النّقْد والتِّنْقَاد: تميز الدراهم وإخراج الزائف منها. أنشد سيبويه:

تَنْفي يَداها الحَصى في كُلِّ هاجِرَةٍ نَفْيَ الدّنَانِيرِ تِنْقَادَ الصّيَارِيفِ[2]

وَقَدْ نَقَدَهَا يَنْقُدُهَا نَقْداً، وانْتَقَدَهَا، وَنَقَدَهُ إِيّاهَا نَقْدًا: أَعْطَاهُ. فَانْتَقَدَهَا أَيْ قَبَضَها، والدِّرْهَمُ نَقْدٌ أَيْ: وازنٌ جَيِّدٌ[3].

وَنَقَدَ الطّائِرُ الحَبّ يَنْتَقِدُهُ: إذا كان يلقطه واحداً واحداً.

وفي حديث أبي الدرداء أنّه قال: (إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك) أيْ: إن عِبْتَهُمْ واغتبتهم قابلوك بمثله[4].

يتّضح لنا من استعمالات كلمة (النقد) التي أوردناها، أن لها ثلاثة معان:

الأول: تمييز الجيّد من الرديء كما في بيت الشعر.

الثاني: العيب كما في حديث أبي الدرداء.

الثالث: التقدير الصحيح للعمل الفنّي. كما في قولهم: (الدرهم نقد أي وازن جيّد) ونقد الطائرُ الحب: إذا كان يلقطه واحداً واحداً.

وقد استعمل العرب في القديم كلمة النقد: (في معنى تعقّب الأدباء والفنّيين

---

(١) التصوير الفنّي في القرآن: ١١٧ – ١١٨.
(٢) هذا في وصف ناقة: تنفي: تدفع. الهاجرة: شدّة الحرّ. الصياريف: مفرد صيرفي وهو الذي يبتاع النقود بغيرها من النقود. وهنا يشبه الشاعر نثرها الحصى بنثر الصيرفي الدراهم. (أصول النقد الأدبي للشايب): ١١٤.
(٣) لسان العرب: ٣/ ٤٢٥.
(٤) المرجع السابق: ٣/ ٤٢٦.

والعلماء، والدلالة على أخطائهم، وإذاعتها قصد التشهير أو التّعليم. وشاع هذا المعنى في عصرنا، وصارت كلمة النقد إذا أُطْلِقَتْ فُهِمَ مِنها الثلبُ ونشر العيوب والمآخذ)[1].

سر التحرج من إطلاق النقد على دراسات القرآن:

ولأجل هذا المعنى – وهو أحد معان ثلاثة للكلمة كما مرّ – فقد تحرج علماء العربية من إطلاق لفظة (النقد) على دراساتهم البيانيّة والبلاغيّة للقرآن، لما تتضمنه من ذكر المحاسن والمساوئ، أو العيب والانتقاص، مع أنّ الكثير من دراساتهم القرآنية هذه: (يدخل في صميم ما نسمّيه وتسميّه الآداب الأخرى (نقد الأدب) وإن كنا تأدّباً مع القرآن الكريم نفضّل له اسماً آخر من الأسماء التي أطلقتها الثقافة العربية على هذه الدراسات)[2].

إن التحرج من إطلاق كلمة (النقد) على الدراسات القرآنية، يصح إذا حملنا الكلمة على واحد من المعنيين الأوّلين وهما: تمييز الجيد من الرديء في العمل الأدبي الواحد، أو العيب والانتقاص.

جواز إطلاق النقد عليها بحدود وقيود وضوابط:

ولكن هذا التحرج يرتفع إذا حملنا الكلمة على المعنى الثالث لها وهو (التقدير الصحيح للعمل الفنّي). فيكون النقد على هذا المعنى هو (دراسةُ الأشياء وتفسيرها وتحليلها، وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة. ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها)[3].

أو هو بمعنى أدقّ حسب ما يعرفه المحدَثون: (التقديرُ الصحيحُ لأي أثر فنّي، وبيانُ قيمته في ذاته، ودرجَتِهِ بالنسبة إلى سواه)[4].

---

(١) أصول النقد الأدبي للشايب: ١١٥.
(٢) أثر القرآن في تطور النقد الأدبي: ٩ – ١٠.
(٣) أصول النقد الأدبي للشايب: ١١٥.
(٤) المرجع السابق: ١١٦.

وقد عرّفه سيد قطب قريباً من هذا التعريف، عندما بيّن لنا وظيفة النقد وغايته فقال: إنّها تتلخّص في: (تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنّية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية. وتعيين مكانها في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كلّه) [١].

وبناء على هذا المعنى لكلمة النقد، وعلى ضوء وظيفته وغايته التي أشرنا إليها، فلا مانع من إطلاق كلمة (النقد) على بعض الدراسات القرآنية. إذا سلمتْ من العيب في القرآن الكريم وانتقاصه، أو محاولة تمييز الجيد من الرديء. أو ذكر محاسنه ومساوئه، إذ لا يجوز لمسلم أن يبحث في القرآن الكريم من هذا المنطلق، لأنه تنزيل من حكيم حميد، وقد خلا من العيب لأنه كلام الله، وفرْقُ ما بين كلام الله وكلام البشر كالفرق بين صبغة الله وصنعة البشر! [٢].

سيد قطب يعتبر كتاب التصوير الفني دراسة نقدية للقرآن:

وبعد أن أوردنا معاني كلمة النقد، وبيّنا ما يتعيّن علينا حملها عليه عند إطلاقها على أيّة دراسة قرآنية، نقول إن دراسة سيد قطب حول التصوير الفنّي في القرآن هي دراسةٌ نقدية – على المعنى الذي أشرنا إليه – التزم فيها بوظيفة النقد وغايته في النصّ الذي أوردناه له، وقد صرّح تصريحاً أن كتابه (التصوير الفنّيّ) دراسةٌ نقدية، حيث قال أثناء حديثه عن المنهج الفنّي في النقد: (ونحن هنا بصدد المنهج الفنّي وحده فنكتفي بإيراد نماذج منه في النقد الحديث) [٣]. ثم أورد صفحتين من كتابه (التصوير الفنّيّ) عن طريقة القرآن. مما يدل على أن بحثه يخضع للمنهج الفني، وفي حديثه عن المنهج النفسي في النقد، أورد عدّة دراسات حديثة تخضع له، ثم قال: (كما ظهرت آثار المنهج النفسي في كتابَيْ (التصوير الفني في القرآن) و (كتب وشخصيّات) لمؤلف

---

(١) النقد الأدبي لسيد قطب: ٥.
(٢) انظر حديثنا عن النقد كوسيلة لإدراك التصوير الفنّي في القرآن.
(٣) النقد الأدبي لسيد قطب: ١٢٩.

هذا البحث)[1].

وعند حديثه عن المنهج المتكامل في النقد قال: (ولقد سلكنا هذا الطريق نفسه في الفصول الأولى من هذا الكتاب، وكذلك في كتابَيْ (التصوير الفني في القرآن) و (كتب وشخصيات) إلى حدٍّ كبير)[2].

٤ـ السحر

معاني السحر في اللغة:

ورد في لسان العرب عند الحديث عن مادة (سَحَرَ) عدة معان للسحر، قال:

(وكل ما لَطُفَ مأْخَذُهُ وَدَقّ، فهو سحر).

والسحر: بيان في فطنة، كما جاء في الحديث: أن قيس بن عاصم المنقري والزبرقان ابن بدر، وعمرو بن الأهتم، قدِموا على النبي صلى الله عليه وسلم، فسأل عَمْراً عن الزبرقان، فأثنى عليه خيراً، فلم يرضَ الزبرقان عن ذلك وقال: والله يا رسول الله إنه ليعلم أنني أفضلُ مما قال، ولكنه حسد مكاني منك. فأثنى عليه عمرو شراً ثم قال: والله ما كذبت عليه في الأولى ولا في الآخرة، ولكنه أرضاني فقلتُ بالرضا ثم أسخطني فقلت بالسخط. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن من البيان لسحراً)[3].

---

(١) النقد الأدبي : ٢٠٨.

(٢) المرجع السابق: ٢٢٤.

(٣) لسان العرب لابن المنظور: ٣٤٨/٤. وقد روى البخاري الحديث عن ابن عمر رضي الله عنهما: أنّه قدم رجلان من المشرق فَخَطَبَا فعجب الناس لبيانهما فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن من البيان لسحرا) أو إن بعض البيان لسحر. وأورد ابن حجر في (الفتح) قصة الزبرقان ابن بدر وعمرو بن الأهتم كما أخرجها البيهقي في الدلائل عن ابن عبّاس رضي الله عنهما. والطبراني عن أبي بكرة رضي الله عنه. ثم قال: (وهذا لا يلزم منه أن يكون الزبرقان وعمرو هما المرادان بحديث ابن عمر، فإن المتكلم إنما هو عمرو بن الأهتم وحده، وكان كلامه في مراجعته الزبرقان، فلا يصح نسبة الخطبة إليهما إلاَّ على طريق التجوز). انظر فتح الباري بشرح البخاري ٣٤٩/١٢ طبعة مصطفى الحلبي.

قال أبو عبيد: (كأن المعنى والله أعلم: أنه يبلغ في ثنائه أنه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله، ثم يذمه فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى آخر، فكأنه قد سحر السامعين بذلك).

ومن معانيه الأخرى التي أوردها (ومن السِّحْر الأَخْذَةُ التي تَأْخُذُ العين، حتى يَظُنَّ أن الأمر كما يرى وليس على ما يرى، أي: الخداع.

قال الأزهري: وَأَصْلُ السحر: صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره)[1].

للسحر معنيان بلاغيان:

يتبيّن لنا بعد هذه المعاني أنّ السحر يطلق على أيّ شيء (لَطُفَ مأخذُهُ وَدَقّ) سواء كان هذا الشيء تغريراً وخداعاً أم رائعاً جذاباً. وعلى هذا يُحمل قول الرسول صلى الله عليه وسلم "إنّ من البيان لسحرا"، أي إنّ البيان إذْ لطُف مأخذهُ ودق يكون سحرا، لأنه يدلّ على فطنة وبلاغة المتحدّث.

وعلى هذا يكون للسحر معنيان:

١- الخداع والتمويه والتزوير والتغرير، ومنه: عمل السحرة الذين يموهون به على النظارة، ويأخذون عيونهم بحيث يتخيّلون أن الأمر كما يرون. وما هو كذلك.

٢- لطفُ المدخل، والجاذبيّةُ والروعة، ومنه: البيان الذي لطف مدخله ودقّ، ودلّ على فطنة صاحبه وبلاغته.

٣- ووصْفُ الكفار القرآنَ بالسحر، ورسولَ الله صلى الله عليه وسلم بالساحر إنّما كانوا يقصدون من كلمة (السّحر) المعنى الأوّل الذي ذكرناه.

وقَدْ وَصَفَ سيد قطبْ في كتابه (التصوير الفنّي في القرآن) القرآن بالسحر، وعَنْوَن فصليْن من الكتاب به، وهما "سحْر القرآن" و "منبع السحر في القرآن". ومن الطبيعي أنّه كان يقصد من وصف القرآن بالسحر المعنى الثاني الذي ذكرناه.

---

(١) لسان العرب لابن المنظور: ٣٤٨/٤، وانظر مفردات الراغب: ٢٢٦.

اعتراض الشرباصي على سيد ورد سيد عليه:

في محاضرة ألقاها أحمد الشرباصي عام ١٩٥١ حول كتاب التصوير الفنّي في القرآن، اعترض على تعبير (سحر القرآن) وتمنّى لو أنّه استخدم بدلاً منه (جاذبيّة القرآن) أو (روعة القرآن)؛ لأن السحر في الأغلب يدل على معنى الخداع والتغرير، وهو الذي كان يقصده الكفّار حين وصفوا به القرآن الكريم[١].

ورد سيد قطب على هذا الاعتراض بقوله: (رأيي أنه ما دام المعنى اللغوي يحتمل هذا، ويحتمل المعنى الآخر، وهو لطف المدخل والجاذبية، فإن العرف الأدبي إذن هو الذي يحدد. وعرْفُنا الأدبي الحاضر لا يعتبر سحر البيان معناه الخداع والتغرير. بل يُعْتَبَر وصفَ استحسان)[٢].

إذن ما كان يعنيه بقول (سحر القرآن) هو: جاذبيةُ القرآن وروعتُه، ولطفُ مدخلِه ومأخذِه، وقوة تأثيرِه في النفوس، واستيلاؤه على القلوب والمشاعر، والأفئدة والأحاسيس.

٥ـ التناسق

التناسق في اللغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة (نَسَقَ) قوله: (النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نَسَّقَهُ تنسيقاً.

ابن سيده: نَسَقَ الشَّيْءَ يَنْسَقُهُ نَسَقاً ونَسَّقَهُ: نظمه على السواء. انْتَسَقَ هو وتناسق.

والاسم النَّسَق. وثَغْرٌ نَسَق. إذَا كانت الأسنان مستوية[٣].

---

(١) الرسالة – السنة التاسعة عشرة، المجلّد الأول، عدد ٩٢٧، تاريخ ١٩ أبريل ١٩٥١، صفحة: ٤٢٩.

(٢) الرسالة – السنة التاسعة عشرة، المجلد الأول، العدد ٩٢٧، تاريخ ١٩ أبريل ١٩٥١، صفحة: ٤٣٠.

(٣) لسان العرب: ١٠/ ٣٢٥.

والتنسيق: التنظيم. والنَّسَقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد.

والكلام إذا كان مُسَجَّعاً قيل له: نسق حسن. قال ابن الأعرابي: أَنْسَقَ الرجل إذا تكلم سجعاً)[1].

التناسق في عمل الأديب:

والتناسق في التعبير هو: (أن يهيِّئ الأديب لحظة التعبير للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح لها بأن تُشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع. وأن تتناسق ظلالُها وإيقاعاتها، مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده)[2].

والتناسق في الأسلوب، هو: أن يتم تنظيم العبارات فيه على الأساس السابق ذكره، بحيث يكون متلائماً على طريقة واحدة، ونظام واحد متناسق النظم، متناسبَ الفقرات، حسنَ الإيقاع.

التناسق درجات في القرآن أعلاها:

والتناسق بعد ذلك ألوان ودرجات، منها: (التنسيق في تأليف العبارات بتخيُّر الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها) ومنها: (الإيقاع الموسيقي الناشِئ من تخيُّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص) ومنها: (التسلسل المعنوي بين الأغراض). ومنها (التناسق بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص). ومنها (تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها) ومنها (التناسق بين أجزاء الصورة المرسومة). وتناسق الموسيقى فيها، وتناسق لونها معها وإطارها مع أجزائها ... إلى غير ذلك من ألوان التناسق[3].

والتناسق في القرآن بلغ الإعجاز في ألوانه ودرجاته وآفاقه: (فمن نَظْم فصيح)، إلى سرد عذب، إلى معنى مترابط، إلى نسق متسلسل، إلى لفظ مُعبِّر، إلى تعبير مصوِّر،

---

(١) لسان العرب: ١٠/٣٥٣.

(٢) النقد الأدبي لسيد قطب: ٣٦.

(٣) انظر هذه الألوان والدرجات في فصل التناسق الفني من كتاب (التصوير الفني في القرآن).

إلى تصوير مشخَّص، إلى تخييل مجسَّمْ، إلى موسيقى منغَّمة، إلى اتساق في الأجـزاء، إلى تناسق في الإطار، إلى توافق في الموسيقى، إلى افتنان في الإخـراج ... وبهـذا كلـه يـتم الإبداع، ويتحقق الإعجاز)[1].

٦ـ الجَرس

الجَرْس في اللغة:

ورد في لسان العرب عن الجَرْس ما يلي:

الجَرْس: مصدر. الصوت المجروس. والجَرْس: الصوتُ نفسه.

وقيل: الجَرْس والجِرْس: الصوتُ الخفي، ابن سيده: الجَرْس والجِرْس والجَـرَس: الحركةُ والصَوتُ من كـل ذي صـوت، ويقـال: سمعـتُ جَـرْسَ الطَـير: إذا سمعـتُ صوت مناقيرها على شيء تأكله[2].

وجَرَسْتُ وَتَجَرَّسْتُ. أي تكلمتُ بِشيء وَتنغَّمْتُ بِهِ.

وَفلان مَجْرَسٌ لفلان: يأنس بكلامه وينشرح بالكلام عنده.

وَجَرْسُ الحرف: نغمته. والحروف الثلاثة الجُوف: وهـي اليـاء والألـف والـواو، وسائر الحروف: مجروسة[3].

من هذه الاستعمالات لكلمة (الجرس) يتضح لنا أنها تعني: الصوت سـواء كـان خفيفاً أو عالياً، وقد تعني مع الصوت الحركة، كما ذهب إليه ابن سيده.

وهي لا تعني مطلقَ الصوت، وإنما الصوت المنغَّم (جَرَسْتُ بشيء، أي: تكلمـتُ بشيء وتنغمت به) و(جرس الحرف نغمته).

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١١٦.
(٢) لسان العرب لابن منظور: ٦/ ٣٥.
(٣) المرجع السابق: ٦/ ٣٦.

جرس الحروف والكلمات والعبارات:

جَرْسُ الحروف: صوتها المنغم، وهي تختلف في صفاتها على حسب مخارجها، وَجَرْسُهَا نغمة صوتها عندما ينطق بها، ولذلك قيل: حروف الهمس، وحروف الاستفال، وحروف الذلاقة، وحروف الصفير، وحروف التفخيم ... وهكذا.

وجرس الكلمات: هو نغمتها وصوتها وإيقاعها، الذي يحصل نتيجة التلاؤم بين حروفها، وائتلاف هذه الحروف، وتوافق أصواتها، وحلاوة جرسها.

وجرس العبارات، هو: الإيقاع الصوتي الحاصل من التلاؤم بين كلماتها، وتوافق أصواتها، وحلاوة جرسها كذلك؛ فالجرس يكون في الحروف والكلمات والعبارات، وهو نوع من أنواع الإيقاع الموسيقي للعبارات.

ولقد أكثر سيد قطب من استعمال كلمة (الجرس) في (التصوير الفني) وهو يعني بها ما قررناه[١].

٧ـ الإيقاع

الإيقاع في اللغة:

ورَدَ في لسان العرب عن معاني الإيقاع قوله:

التوقيع: رمْيٌ قريب لا تباعده. كأنك تريد أن توقعه على شيء.

والتوقيع: الإصابة. والتوقيع: إصابة المطر بعضَ الأرض وإخطاؤه بعضاً. وقيل: هو إنبات بعضها دون بعض.

والتوقيع في الكتاب: إلحاقُ شيء فيه بعد الفراغ منه. وقيل هو مشتق من التوقيع، الذي هو مخالفة الثاني للأول[٢].

---

(١) انظر كتاب (التصوير الفني في القرآن): ٧٦ – ٧٨؛ والنقد الأدبي: ٣٤. ففيهما بيان ما يعنيه بكلمة الجرس.

(٢) لسان العرب لابن منظور: ٨/٤٠٦.

والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء. وهو أن يوقعَ الألحانَ ويبينها. وسمَّى الخليلُ رحمه الله كتاباً في ذلك المعنى (الإيقاع)(١).

من هذه المعاني التي أوردها للتوقيع ندرك أن أصلها هو: أن يوقِعَ على الشيء المتعدد الأجزاء، فيصيب قسماً منها ويترك الباقي، يتجَلَّى ذلك في التوقيع في الرمي، وتوقيع المطر، وتوقيع الكتاب، وإيقاع الألحان.

الإيقاع الفني:

وهذا المعنى وارد في الإيقاع الموسيقي للآلات الموسيقية، والإيقاع الموسيقي للألفاظ.

فالعازف على الآلة الموسيقية يوَقِّعُ بأصبعه على بعض أوتار تلك الآلة دون بعضها، وينبعث من هذه الأوتار نغمة خاصة هي الإيقاع الموسيقي.

والمتحدث عندما ينطق لفظاً، فكأنه – نظراً لاختلاف مخارج حروف اللفظ – يوقع على بعض أوتاره الصوتية دون الآخر، فتنبعث في الفم نغمة خاصة هي الإيقاع الموسيقي للفظ.

وجهازنا الصوتي أشبهُ بمجموعة من الآلات الموسيقية، تَخرج منها الألفاظُ بنغمات مختلفة، ودرجات متباينة، من الشدة والضعف، والسرعة والبطء، وغير ذلك من الصفات التي شرحها علماء الأصوات، وعلماء التجويد والقراءات(٢).

٨ـ الموسيقى

سر تأثير الموسيقى:

الموسيقى، هي: لغةُ العواطف والوجدان، ولنغماتها درجاتٌ من الشدة أو

---

(١) لسان العرب لابن منظور: ٨/ ٤٠٨.

(٢) الأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن: ٣٦ – ٣٧.

الضعف، واللين أو القوة، والسرعة أو البطء، ونحو ذلك[1].

وتؤثر الموسيقى في العواطف، لِمَا في نغماتها وإيقاعها من جمال، ولِمَا ينشأ عن هذه النغمات من إحساس وأثر في النفوس.

(وبين الأدب والموسيقى قدر كبير من الاشتراك، فكليهما يستعمل مادة الأصوات الزمنية، فالموسيقى تستعمل أصواتاً لا معنى لها كمادة أولية، والأدب يستعمل أصواتاً مليئة بالمعاني. (هي الألفاظ)[2].

الكتابة العادية والكتابة الموسيقية:

وهناك نوعان من الكتابة الأدبية: كتابة أدبية عادية، وهي: الكتابة التي تدوَّن فيها الألفاظ، ولا تدل إلاَّ على دلالتها الذهنية فقط!.

وكتابة أدبية فنية موسيقية، وهي: التي يُهيء فيها الأديب الشاعر للألفاظ (نظاماً ونسقاً وجواً، يسمح لها بأن تَشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أنْ ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية)[3]؛ (إن للألفاظ أرواحاً، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها، فتستطيع الإيحاء الكامل والتعبير المثير)[4].

مظاهر الموسيقى في اللغة العربية:

إن اللغة العربية – الشاعرة – لغةٌ فنية موسيقية، وإن عناصر الموسيقى الشاعرية تتجلى فيها أكثر من غيرها من اللغات، ويرجع ذلك إلى سببين، هما: الغناء، وبناء اللغة نفسها على الأوزان[5].

---

(١) الأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن: ٢٣.
(٢) في النقد الأدبي لعتيق: ٥٤.
(٣) النقد الأدبي لسيد قطب: ٣٧.
(٤) المرجع السابق: ٧١.
(٥) اللغة الشاعرة للعقاد: ١٣٧ – ١٣٨.

وتبدو موسيقية اللغة في اختلافِ مخارج الحروف، واختلافِ صفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها. كما تبدو في اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتها، وفي اختلاف العبارات من حيث إيقاعها.

الموسيقى في الحروف:

(ولاختلاف المخارج والصفات في الحروف التي تتكون منها الكلمات، تكون الكلمات تبعاً لذلك مختلفةً في الوضوح والشدة والسرعة، وفي رنينها ونغماتها الموسيقية وغير ذلك، فبعض الكلمات تبدو خافتة، وبعضها يظهر مجلجلاً، وبعضها خفيف التموجات يجري كالماء، وبعضها تسمع له ما يشبه الحفيف أو الخرير أو التدفق، وبعضها تلمح فيه الرخاوة واللين، وبعضها له رنين سابح أو أبتر، وبعضها هواء يسمح بالتموج الصوتي والطوعية الموسيقية، كحروف المد)[1].

الموسيقى في الكلمات:

هذا عن مخارج الحروف وصفاتها، كذلك لحركات الحروف وسكناتها ونوع هذه الحركات أثرٌ في موسيقية الكلمة: (فالحركات الثلاث – الضمة والفتحة والكسرة – وتتابُعُها في الكلمة أو الكلمات، أو الانتقال من حركة إلى أخرى، كالانتقال من الكسرة إلى الضمة أو العكس، أو جريان هذه الحركات دون أن يعترضها السكون، أو تكرار السكون على فترات منتظمة أو مختلفة، كل ذلك له أثر في جرس الكلمات والعبارات وإيقاعها)[2].

فكل هذه العوامل الصوتية من مخارج الحروف وصفاتها وحركاتها، وتتابع هذه الحركات أو تفرقها، تجعل للكلمة قوةً موسيقيةً خاصةً، ورنيناً يطبعها بطابع خاص[3].

---

(١) الأصول الفنية للأدب: ٣٧.
(٢) المرجع السابق: ٣٩.
(٣) المرجع السابق: ٤٠.

الموسيقى في العبارات:

أما موسيقية العبارات فإنها: (حين تتجمع الكلمات في الجمل وفي العبارات، تكتسب جرساً موسيقياً آخر، زيادةً على ما كان لها من موسيقى فردية، وذلك مثْل تشابهِ بعض الكلمات في الوزن وفي المكان من الجملة، أو تعاقب كلمتين متشابهتين في الوزن والرنين، أو في تجانس فقرتين أو جملتين في عدد الكلمات، وفي وزن كل منهما، أو في التجانس في الكلمتين الأخيرتين في جملتين، أو في التشابه الذي يبرز في فترات متكافئة، أو في التدرج المتعادل، أو في التتابع المقرون بسرعة الجرس)[(١)].

اللغة العربية إذن ليست مجرد ألفاظ أو عبارات أو معان، إنها بالإضافة إلى هذا تحوي الكثيرَ من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية، وتتضمن ألواناً من الإيحاء والإيماء والإيقاع والرمز.

موسيقى الشعر:

وتتجلّى موسيقية اللغة في الشعر، وهو أشد الفنون الأدبية ارتباطاً بالموسيقى. (لأن الإيقاعَ المنغمَ المقسمَ في الشعر، يَجعله مصاحباً للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية، كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء[(٢)]. (وموضوع الشعر ووظيفته هو: الغناء المطلق بما في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات)[(٣)].

الإيقاع الموسيقي وقوانينه:

إن الإيقاع الموسيقي عنصر مشترك في كل الفنون الجميلة، (فالإيقاع الصوتي والإيقاع المعنوي متساويان في الأدب، وهما جزء أساسي في التعبير، لأن الدلالة اللغوية وحدها لا تكفي في العمل الأدبي، والإيقاع في التصوير كذلك كائن، ولكنه إيقاع تتولى العين تمييزه بدل الأذن، وتلحظه في تناسق الألوان والخطوط، وكذلك في

---

(١) المرجع السابق: ٤٠.
(٢) النقد الأدبي لسيد قطب: ٥٣.
(٣) المرجع السابق: ١٠٨ – ١٠٩.

النحت فهو ملحوظ في الانحناءات والأوضاع والأبعاد. ولكن الإيقاع في هذه المواضع وتلك مجازي. وقد استخدم لفظه بدل لفظ (التناسق) وما يزال لكل فن خصائصه.

والإيقاع بمعناه الحقيقي لا يتحقق كاملاً إلاَّ في الموسيقى، ويتحقق جزئياً في أوزان الشعر وتنغيم النثر.

وقوانين الإيقاع الموسيقي سبعة هي: النظام، والتغير، والتساوي، والتوازي، والتوازن، والتلازم، والتكرار[1].

عناصر الإيقاع الموسيقي في القرآن:

ولأن اللغة العربية لغةٌ موسيقيةٌ شاعرة، ولأن القرآن الكريم إعجازٌ بياني كامل، ويتمثل فيه الأسلوب الفني المعجز، فلا بد من أن يوجد فيه الإيقاع الموسيقي المعجز. ولا ضرر من نسبة الجَرْس والإيقاع أو الموسيقى إلى أسلوب القرآن، وأن نلحظ وجودها فيه، وأن نبينها للناس كافة، لأن القرآن الكريم يسير على سنن العربية وأساليبها في التعبير.

إن الموسيقى تكمن في أسلوب القرآن، وإن الإيقاع الموسيقي فيه يتألف من عدة عناصر:

١- من مخارج الحروف في الكلمة الواحدة.

٢- ومن تناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة.

٣- ومن اتجاهات المد في الكلمات.

٤- ثم من اتجاهات المد في نهاية الفاصلة المطردة في الآيات.

٥- ومن حرف الفاصلة ذاته[2].

---

(١) انظر الفصل المطول الذي بين فيه قوانين الإيقاع الأستاذ محمد الحسناوي في (الفاصلة في القرآن): ٢٠١ - ٣٣٢.

(٢) في ظلال القرآن: ٤/ ٢٠٣٩ حاشية.

٩ـ الظل

ورد في لسان العرب حول معنى كلمة (الظل) ما يلي:

(ظِلُّ النّهار: لونُه إذا غلبتْه الشمس. والظِّل نقيض الضَّح. وبعضهم يجعل الظل الفيء، قال رُؤْبَة: كل موضع يكون فيه الشمس فتزول عنه فهو فَيْء وظل. وقيل الفيء بالعشي والظل بالغداة. فالظل ما كان قبل الشمس والفيء ما فاء بعد.

وجمع الظل: أظلال وظِلال وظُلول)[1].

ظلال الشخوص وظلال التعابير:

وكل شاخص له ظل. وفي الظلال جمالٌ وسحر واسترواح، خاصة لمن ضرب في الصحراء، وأضرَّتْ به لأواؤها! وحركةُ الظلال جميلة ساحرة. تستمتع بها النفس بمقدار ما فيها من مشاعر فنية. وقد امتن الله على عباده بحركة الظلال بقوله:

﴿ أَوَلَمْ يَرَوْاْ إِلَىٰ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَيْءٍ يَتَفَيَّؤُاْ ظِلَٰلُهُۥ عَنِ ٱلْيَمِينِ وَٱلشَّمَآئِلِ سُجَّدًا لِّلَّهِ وَهُمْ دَٰخِرُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾ [النحل: ٤٨].

ورسم القرآن صورة شاخصةً للظلال، صورةً حيةً نابضةً بالحياة والحركة: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوْ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا ٱلشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَٰهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا ﴿٤٦﴾ ﴾ [الفرقان: ٤٥ – ٤٦].

وكما أن للشخوص ظلالاً، كذلك للألفاظ ظلال خاصة، ولا يدركها ولا يتذوقها إلاّ الأديب الفنان الذواقة، يتذوقها بما عنده من مشاعر فنية، وما تحمله الألفاظ من هذه الظلال على مدى استعمالها الطويل.

كذلك التعابير الأدبية إمّا أن تكون تعابير ذهنية، تكتفي باستعمال مدلول اللفظ الذهني، وإما أن تكون تعابير فنية، يُهيئ الأديب فيها للألفاظ نظاماً ونسقاً خاصاً، وجواً يسمح لها بأن تُشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع بتناسق تام. إن

---

(١) لسان العرب: ١١/ ٤١٥.

ميزة التعبير الأدبي الجميل: (هي الظلالُ التي يخلعها وراء المعاني، والإيقاعُ الذي يتسق مع هذه الظلال)[1] إن ظلال الألفاظ والعبارات عنصر مهم من عناصر الدلالة[2].

مصدر ظلال الألفاظ:

وتستمد الألفاظ المفردة ظلالها من زاويتين:

الزاوية الأولى: (مما وراء الشعور، من الذكريات والصور التي صاحبتها في تاريخها الشخصي والإنساني على الزمن الطويل.

الزاوية الثانية: ظلالُها وهي في نسق كامل)[3].

وإذا كانت الأذن هي التي تَلَقى جرس الألفاظ وتتأثر به. فإن الخيالَ هو الذي يتلقى ظلالَ الألفاظ؛ لأن (الظل يُلْقَى في الخيال)[4]، وبقدر ما يتمتع به الفنان الموهوب من خيال ابتكاري واسع، وبقدر غنى الألفاظ بظلالها التي تلقيها في الخيال، يكون التعبير فنياً جميلاً، وارفاً بالظلال، ساحراً في التأثير.

ولا يلحظ ظلال الألفاظ والعبارات إلاَّ (الحسُّ البصير، حينما يوجه إليها انتباهه، وحينما يستدعي صورةَ مدلُولها الحسية)[5].

حياة سيد قطب في الظلال:

وقد أدرك سيد قطب – بما له من موهبة فنية وحاسة ذوقية وزاد ثقافي – ما للألفاظ من ظلالٍ صاحَبَتْها في دلالتها التاريخية، كما أدرك الظلالَ التي تصاحبها وهي

---

(١) النقد الأدبي لسيد قطب: ٤١ – ٤٢.
(٢) انظر فصل سيد قطب رائد فكرة التصوير.
(٣) النقد الأدبي لسيد قطب: ٧٠.
(٤) التصوير الفني في القرآن: ٧٦.
(٥) المرجع السابق: ٧٨ – ٧٩.

في نسق كاملٍ. وقد استروح فَيْءَ هذه الظلال، وأحسن تذوقها، وأحسن بيانها للناس[1].

كذلك فقد عاش حياة قرآنية هانئة، أطالتْ عمره وباركته وزكته، عاشها في ظلال القرآن، حيث كان يسترْوح في ظلال القرآن وآياته، ومبادئه ونظمه ومعانيه، يأوي إلى هذه الظلال الوريفة اللطيفة، ونفسه مجهودةٌ مكدودة، مما يلاقيه من عذاب واضطهاد، فيشعر في هذه الظلال بالراحة والسكن والأمان. ويرى هذه الظلال كأنها اليد الآسية الرحيمة، تنسم على الروح والبدن، وتمسح على القرح والألم، وتهدهد القلب المتعب المكدود[2].

وكان من ثمرة هذه الحياة موسوعتُه القرآنية (في ظلال القرآن) والتي يدل عنوانها دلالة واضحة على ما نحن فيه.

١٠ـ التجسيم

التجسيم في اللغة:

ورد في لسان العرب حول معنى التجسيم ما يلي:

(الجِسْمُ: جماعَةُ البدن، أو الأعضاءُ من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق. واستعارَهُ بعض الخطباء للأعراض، فقال يذكر علم القوافي: لا ما يتعاطاه أكثر الناس الآن من التحلي باسمه، دون مباشرةِ جوهره وجسمه. وكأنه إنما كنى بذلك عن الحقيقة، لأن جسم الشيء حقيقة، واسمه ليس بحقيقة، ألا ترى أن العرض ليس بذي جسم ولا جوهر، إنما ذلك كله استعارة ومَثَل.

قال ابن السكيت: تَجَسَّمْتُ الأَمْرَ: إِذا ركبتُ أَجْسَمَهُ وَجَسيمَهُ ومعظمه.

ومنه تجسيم الشيء: صيرورته جسيماً عظيماً. والتَّجَسُّمُ: ركوبُ أَجْسَمِ الأمر

---

(١) انظر بيانه للصور التي ترسمها ظلال الألفاظ وتحليله في التصوير الفني: ٧٨ – ٨٠.
(٢) انظر خواطره على حركة الظل في سورة الفرقان (في ظلال القرآن): ٥/ ٢٥٦٨، دار الشروق.

ومعظمه.

والجسم ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء. والأجسم: الأضخم)[1].

التجسيم الحقيقي والتجسيم الفني:

التجسيم قد يحمل على معناه الحقيقي، وقد يحمل على معنى مجازي فني. وهو بمعناه الحقيقي مأخوذ من الجسم الذي هو البدن، والنحات إذا صنع تمثالاً يقال إنه جسَّمه، أي: جعله جسماً، والتمثال مُجَسَّم أي أصبح ذا جسم.

والتجسيم بمعناه الفني، هو: أَنْ يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العَرَض، صورةً معينةً يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسماً، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة. وهو لن يتخيل هذا التخيل ويجسم هذا التجسيم، إلاَّ إذا كان ذهنه مجسماً، والتجسيم موجوداً بشكل أساسي في طبيعته.

وإذا كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية في العمل الأدبي، فإن الأديب لا ينشئ عبارة ما إلاَّ إذا عاش ما تدل عليه في شعوره وأحاسيسه، فتأتي العبارات صادقة الدلالة على ما في الشعور[2].

تعبيرات مجسِّمة:

(وهناك تعبيرات منشؤها طبيعة التجسم، وهي حالة نفسية متعارَفَة. ومثالُ ذلك أن تتخيل للمعاني المجردة ذواتاً محسوسة تحس وترى. والمصورون الفنانون يمتازون بهذه الطبيعة، فيتخيلون العدالة – كما رسموها – امرأةً تمسك بيدها ميزاناً، وهي معصوبة العينين ...، فإذا رأينا شاعراً يذكر: الرجاء الدامي، أو الأمل البسَّام، أو الآمال الهاتفة الراقصة، أو الصمت الشريد. فهذه الطبيعة تفسر هذه التعبيرات، وتشرح ما فيها من الصدق والجمال)[3].

---

(١) لسان العرب: ١٢/ ٩٩.
(٢) انظر فصل (القيم الشعورية والقيم التعبيرية) من كتاب (النقد الأدبي لسيد قطب): ١٩ – ٥٢.
(٣) دار العلوم – السنة الرابعة، العدد الثالث، يناير ١٩٣٨، صفحة: ٣٦.

عوامل التجسيم الفني:

إن التجسيم بمعناه الفني طبيعةٌ خاصة في بعض الأدباء الفنانين، وكلما كانت هذه الطبيعة متمكنة من نفوسهم، وكلما كان خيالهم الفني ابتكارياً فعّالاً، كانت تعابيرُهم في مجال التجسيم أشدَّ جاذبية وأعمقَ تأثيراً، ويتجلى فيها الفن والجمال.

إن التجسيم الفني البلاغي لا يعتمد على طبيعة الأديب الفنان، أو خياله فقط، فهناك اللغةُ العربية الشاعرة – لغة الفن والشاعرية –: (إن التجسيمَ والتشخيصَ يتعمّقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً، لا شِيَةَ فيه من صنعة أو أناقة)[1].

أدوات التجسيم الفني:

وأداة التجسيم الفني هي الاستعارة بمعناها البلاغي، حيث ورد في اللسان: (واستعارهُ – الجسم – بعضُ الخطباء للأعراض وإنما ذلك كله استعارة ومَثَل).

وإذا كانت الاستعارة إحدى أدوات التجسيم فإنه لا يجوز لنا أن نَحْمِل التجسيم الناتج منها على معناه الحقيقي – السالف الذكر – وإنما نحمله على معناه الفني الخيالي الاستعاري.

ومن أدوات التجسيم أيضاً: الكناية. والتشبيه. والتشبيه التمثيلي.

والقرآن الكريم قد جعل التجسيم – بمعناه الفني – سمةً من سمات التصوير فيه وقاعدةً من قواعده. ونورد مِثالاً واحداً على ما نقول وهو قوله تعالى: ﴿قَدْ خَسِرَ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِلِقَآءِ ٱللَّهِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَتْهُمُ ٱلسَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا۟ يَـٰحَسْرَتَنَا عَلَىٰ مَا فَرَّطْنَا فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَىٰ ظُهُورِهِمْ ۚ أَلَا سَآءَ مَا يَزِرُونَ ﴿٣١﴾﴾ [الأنعام: ٣١].

فالذنوب جُسِّمَت هنا كأنها أحمال (يحملون أوزارهم)، وهذه الأحمال تُحْمَل على الظهور زيادة في التجسيم[2].

(١) الصورة الأدبية لمصطفى ناصف: ١٣٥ – ١٣٦.
(٢) انظر: (التصوير الفني في القرآن): ٦٦ – ٧١.

الباب الثاني

التَّصْويرُ في القُرْآنِ الكَرِيم

مكتشفه – سماته – آفاقه

الفَصل الأوَّل
سَيْد قُطب رَائِدُ نَظريَّةِ التَصْوير

مظاهر موهبة سيد قطب التصويرية:

تحدثنا في فصل سابق عن (موهبة سيد قطب التصويرية) وأثبتنا فيه أن سيد قطب تمتع بموهبة تصويرية رائعة، وهبه الله عز وجل إياها، وأحسن هو بالتالي الاستفادة منها وتنميتها.

وتجلّت هذه الموهبة في أسلوبه، حيث تميز بأسلوب تصويري جذاب في النثر والشعر.

كما تجلّت هذه الموهبة في إدراكه فقهَ اللغة، ودلالةَ الألفاظ، ودلالة العبارات على أساس مذهبه التصويري.

وقد تحدث في كتابه (النقد الأدبي) حديثاً ممتعاً عن القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي، بيَّن فيه أن القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية، وهي تحمل الطابع الشخصي للفنان، وتختلف تبعاً لذلك حسب اختلاف الشخصيات الفنية، وهي تمثل طريقة شعور هذا الفنان بما حوله، وترسم لنا ملامحَ عالمه الخاص وطعمَه وجوَّه، وسماتِه وآفاقِه، وهذه القيم الشعورية هي: (الخصوصيةُ في الشعور، ومدى العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة، وصحةُ الشعور، وصدقُ الاتصال)[1].

وفي القيم التعبيرية بيَّن أن العبارات هي التي ترسم صورة للتجربة الشعورية الخاصة، وإذا تمثلت فيها كل عناصر دلالتها، رسمت صورة صادقة شاملة لهذه التجربة.

---

(١) النقد الأدبي: ٣٢.

عناصر الدلالة في العبارات:

إن عناصر الدلالة تمثل وحدة كاملة في العمل الأدبي، ولا تؤدي هذه الدلالة إلاّ باجتماعها وتناسقها، وهذه العناصر في رأيه هي:

١- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.

٢- الدلالة المعنوية، الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.

٣- الإيقاع الموسيقي، الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، متناغماً بعضها مع بعض.

٤- الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.

٥- طريقُ تناول الموضوع والسير فيه.

من هذه العناصر تظهر موهبة سيد قطب التصويرية، وحاسّته الفنية، وثقافته الأدبية، وقد بيَّن هذه العناصر بياناً شافياً: بيَّن كيف تدل الألفاظ على معانيها، ثم على الصور والظلال المصاحبة لها: "إن اللفظ يدل على معناه: بجرسه الذي كان له صلة بالحادث، وصورة الحادث الذي صاحب إطلاق اللفظ. هذه الصورة التي تستحيل إلى ذكرى شعورية تَرِدُ على الخيال كلما ذُكر اللفظ، ورن جرسه في السمع "[1].

مصاحبة صورة اللفظ له وكيفية استحضارها:

إن اللفظ عند الأديب الفنان، لا ينبعث من فمه إلا بعد وجود صورة معيّنة يرمز إليها في ذهنه، وعندما يسمعه السامع يستدعي الصورة الكامنة في نفسه، والتي يرمز إليها هذا اللفظ عنده[2].

وإن الأديب الفنان عندما يريد أن يستخدم الألفاظ يجب عليه أن يهيِّئ لها: (نظاماً ونسقاً وجواً، يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن

---

(١) النقد الأدبي: ٣٤.

(٢) انظر كتب وشخصيات: ١٢.

تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الـذي تريـد أن ترسمـه ... وأن يَـرُدَّ إلى اللفظ تلك الحياة التي كانت له وهـو يطلـق أول مـرة ليـصوِّر حالـة حيـة. والأديـب الموهوب هـو الـذي يَـرُدُّ عليـه حياتـه، فيجعلـه يـشع صـورة وظـلاً، ويرسـم حالـة ومشهداً»[1].

وقد يستقل هذا اللفظ بنفسه، برسم صورة شاخصة، يرسم هـذه الـصورة: تـارة بجرسه الذي يُلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يُلقيه في الخيال، وتارة بـالجرس والظـل معاً)[2].

استحضار صورة العبارة:

والعبارة – وهي مجموعة ألفـاظ منـسقة علـى نحـو معـين، لأداء معنـى ذهـني أو شعوري – تستمد دلالتها من عناصر الدلالة اللفظية الخمسة التي أشرنا إليهـا، وهـذه العبارة قد تستقل أحياناً بتصوير تجربة شعورية، وأحياناً تتبعها عباراتٌ أخرى لتصوير هذه التجربة. فخصائص اللفظ كلها تنطبق هنا على العبـارة، ويزيـد عليهـا التنـسيق الذي يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنته من الصور ومن الإيقاع، والذي يؤلّف إيقاعـاً متناسقاً بين الألفاظ، وظلالاً متناسقة كذلك من ظلال الألفاظ[3].

أما الصور والظلال التي تشع في العبارة، والإيقاع الناشئ منها، فإن أثرها كبير في الدلالة، إذ تشترك اشتراكاً كبيراً في الدلالة الأدبية، وفي تصوير الجو العام.

أصالة فكرة التصوير عند سيد قطب:

من هذا التلخيص الموجز لرأي سيد قطب في القيم الشعورية والقيم التعبيريـة في العمل الأدبي، ولرأيه في عناصر الدلالة لكل من الألفاظ والعبارات، وكيف تتم هـذه الدلالة، تظهر لنا أصالةُ فكرة التصوير عنده، وعمقها في ذهنه وخياله وحـسه، إذ إنـه

---

(١) النقد الأدبي: ٣٧.
(٢) المرجع السابق: ٣٨.
(٣) المرجع السابق: ٤١.

جعل للصور والظلال والإيقاع والتناسق وظيفة أساسية في الدلالة، وبمقدار توافرها بنصيب وافر في العمل الأدبي، يكون هذا العمل جميلاً فنياً مؤثراً.

وقد طبّق هذا في نثره وشعره، حيث استخدم الطريقة التصويرية والتخييلية على أحسن وجه، وهي التي أكْسَبَتْ أسلوبه قوة وجمالاً، وتأثيراً في جمهور المثقفين والقراء[1].

لقد كان سيد قطب - بهذا الاستعداد الخاص، وبالوسائل التي أشرنا إليها سابقاً[2] - هو المرشح لإدراك التصوير الفني في القرآن، وتذوقه وبيانه للناس. وفعلاً قام بهذا الأمر خير قيام.

قصة سيد قطب مع الصور القرآنية:

وقصة سيد قطب مع الصور القرآنية طويلة، بدأت معه منذ طفولته! فقد كان وهو طفل صغير في القرية يقرأ القرآن ويسمعه من القراء، ويحسّ له - على صغره! - معنى خاصاً غير ما يحسّه الآخرون: (لقد كان خيالي الساذج الصغير يجسِّمُ لي بعضَ الصور من خلال تعبير القرآن، وإنها لصور ساذجة، ولكنها كانت تُشوِّق نفسي وتُلِذ حسي، فأظل فترة غير قصيرة أتملاها، وأنا بها فَرِح ولها نشيط)[3].

ومن أجل هذه الصور، كان يشتاق قراءة القرآن، أو سماعه، ويبحث عنها في ثناياه، ويطيل التأمل فيها.

صحبة سيد قطب للصور القرآنية صحبة طويلة إذن، تقوى كلما أقبل على القرآن، يقرأه بتذوُّق وشغف باحثاً عنها في تعبيره، وتضعف إذا ابتعد عن قراءته والتمعُّن له!

غدَتْ الصور القرآنية الحاسةَ الجمالية والفنية في نفسية سيد قطب، كما غدَتْ

---

(١) انظر مبحث (موهبة سيد قطب التصويرية) في هذا الكتاب.
(٢) انظر مبحث (من وسائل سيد قطب لإدراك التصوير الفني في القرآن) من هذا الكتاب.
(٣) التصوير الفني في القرآن: ٦.

موهبته التصويرية ونمّتْها وقَوّتْها، وما أظن أن أحداً من الأدباء أو الفنانين أو القراء، كان يجد ما يجده سيد قطب من هذه الصور أثناء تلاوته للقرآن أو تدبُّره له!

متى اطلع الناس على علاقته بتلك الصور؟

وبقيت العلاقة الحميمة بين سيد قطب وبين الصور الفنية في القرآن علاقةً سرية، وبقيت قصته معها لا يعرف بها أحد، إلى أن كشف هو هذا السر، وبيَّن للناس هذه العلاقة!.

خلاصة مقاله عن التصوير في المقتطف:

كان ذلك في شهر فبراير (شباط) عام ١٩٣٩م، عندما نَشَرَ مقالاً في مجلة (المقتطف) على حلقتين بعنوان (التصوير الفني في القرآن الكريم)[1].

بدأ مقالته بمقدمة بيَّن فيها أن القرآن – رغم ما قامت حوله من دراسات – فإنه لم يُدرَس من الناحية الفنية دراسة حقيقية، تلك الدراسة: (التي تكشف عما حوى من الجمال التصويري، وتشرح خصائصه الفنية، ولوازم أسلوبه، وحيوية تعبيره، وروحانية اتجاهه)[2].

وذكر أن دراسة القرآن من الناحية الفنية واجبةٌ اليوم، وبيَّن أنّ في القرآن (صوراً فنية كاملة تحتاج تارة إلى ريشة المصور الماهر، تبرزها في مظهر خلاب وتارة لقلم الروائي القدير، يخرجها في قالب كامل، وهي في كلتا الحالتين تتطلب خيالاً قوياً يتتبع صورها، ويكمِّل أجزاءها التي حُذفت بمهارة)[3].

وقسَّم الصور الفنية في القرآن إلى أربعة أقسام: صور فنية مجردة وقصص فني تتتابع فيه الصور وتتلاحق ونوع بينهما هو الحوار يميل إلى القصة تارة، وإلى الصور

---

(١) المقتطف – مجلد ٩٤، الجزءان الثاني والثالث، فبراير ومارس ١٩٣٩م.
(٢) المقتطف – مجلد ٩٤، الجزء الثاني، فبراير ١٩٣٩م، صفحة: ٢٠٦.
(٣) المرجع السابق: ٢٠٧.

المجردة تارة. وتعبيرات فنية عن حالات نفسية، ومناظر طبيعية[1].

وقد ضرب عدّة أمثلة لكل قسم من هذه الأقسام، وبيَّن ما فيها من جمال فني ساحر، وسجَّل في نهاية الأمثلة التي ضربها للتدليل على صحة كلامه، أنه إنما فتح الباب، وأن الموضوع يصلح لدراسة مستقلة، قال: (لم يكن قصدي مما قدمت إلاّ ضرب الأمثلة، ولفت النظر، فلم أكن أنوي الاستقصاء، وما يزال وراء ما ذكرت ما لم أذكر. والموضوعُ خصب وصالح للدراسات المستفيضة، والمنتبهون في دراسة الآداب بالجامعة والأزهر ودار العلوم (بعد إصلاحها) يستطيعون أن يُضمّنوا هذا البحث رسالةً قيمة للنقاش والدراسة)[2].

وبيَّن في نهاية البحث مذاهب الأدب الأربعة: الكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية والواقعية[3]. وأن التصوير الفني في القرآن يجنح إلى (الرومانتيكية)، وفيه منه مَشابِهُ كثيرة، وإنْ كان هو سابقاً لظهور هذا المذهب في أوروبا.

وفي خاتمة بحثه قال: (تلك عجالة في هذا البحث البكر الخصيب، ولعلها تكون مقدمة لبحث شامل كبير إن شاء الله)[4].

كتابة "التصوير الفني" بعد ستة أعوام من مقاله:

وبعد مرور ستة أعوام كاملة على نشره هذا البحث، وفي مطلع عام ١٩٤٥م، خرج سيد قطب على الناس بكتابه الرائع (التصوير الفني في القرآن) والذي سجّل فيه – بتفصيل وبيان – اكتشافه لهذه الظاهرة في التعبير القرآني.

قال في مقدمة التصوير الفني: (ومرَّت السنوات، وصور القرآن تخايل لي. وتتراءى فيها آثار الإعجاز الفني. وكلما عدتُ إليها قَوِيَ في نفسي أن أتولى البحث

---

(١) المقتطف- مجلد ٩٤، الجزء الثاني، فبراير ١٩٣٩م، صفحة: ٢٠٧.
(٢) المقتطف – مجلد ٩٤، الجزء الثالث، مارس ١٩٣٩م، صفحة: ٣١٧.
(٣) انظر بيان سيد قطب لهذه المذاهب في المرجع السابق: ٣١٧ – ٣١٨.
(٤) المرجع السابق: ٣١٨.

الذي تركتُه فلم يحاولْه أحد، وأن أكمله وأتوسَّع فيه. وظللْتُ أعكف على القرآن بين الحين والحين، أتملى صوره الفريدة، فتزداد فكرة البحث في نفسي رسوخاً، ثم تشغلني عنه الشواغل، فيرتد أمنية في الضمير، ورغبة في الشعور. إلى أن شاء الله أن أتوفر عليه في هذا العام)[1].

نماذج من استقبال الأدباء للكتاب:

لقد فاجأ سيد قطب بكتابه هذا النقادَ والأدباء والفنانين، واستقبلوه بترحاب كبير، ونشرت مجلة (الرسالة) – مجموعة أعداد من المجلد الثاني / السنة الثالثة عشرة ١٩٤٥م – عدة مقالات أشاد فيها كاتبوها بالكتاب وبصاحبه. وهؤلاء هم: نجيب محفوظ، وعلي أحمد باكثير. وعبد اللطيف السبكي، وعبد العزيز فهمي، وعبد المنعم خلاف، وعلي الطنطاوي.

تقريظ علي أحمد باكثير:

قرظ الشاعر علي أحمد باكثير الكتاب والكاتب في أبيات هي[2]:

كِتَابُكَ جَوْهَرَةٌ فِي الْكُتُبْ ... كَشَفْتَ عَنِ الذِّكْرِ فِيهِ الْحُجُبْ

وَثَبْتَ بِهِ وَثْبَةً لِلْعُلا ... سِوَاكَ إِلَى مِثْلِهَا لَمْ يَثِبْ

بَلَغْتَ بِهِ مَنْزِلَ الْخَالِدِينَ ... فِي ذِكْرَيَاتِ لِسَانِ الْعَرَبْ

حَلَلْتَ بِهِ عُقْدَةً حَيَّرَتْ ... عُقُولَ الْقُدَامَى طِوَالَ الْحُقُبْ

لِسِحْرٍ يَحُسونَهُ فِي الْقُلُوبْ ... وَمَا يَعْرِفُونَ لَهُ مِنْ سَبَبْ

أَقَامُوا حَيَارَى عَلَى بَابِهِ ... قُنوعاً بِنَشْوَتِهِمْ وَالطَّرَبْ

إِلَى أَنْ أَتَيْتَ بِمِفْتَاحِهِ ... فَصَاحُوا عَلَى الْفَوْرِ هَذا عَجَبْ

أَجَدُّكَ نَنْشُدُ مِفْتَاحَهُ ... دُهُوراً؟ وَمِفْتَاحُهُ عَنْ كَثَبْ

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٧ – ٨.

(٢) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦١٧، تاريخ ٣٠ ابريل ١٩٤٥م، صفحة: ٤٦٠.

كلمة علي الطنطاوي:

وقال علي الطنطاوي عن التصوير الفنّي عندما أهداه إيّاه سيّد قطب: (وذهبتُ فقرأْتُ الكتاب، فوجدته فتحاً والله جديداً، ووجدتُهُ قد وقع على كنز، كَأَنّ الله ادخره له، فلم يعط مفتاحه لأحد قبله، حتّى جاء هو ففتحه)[1].

كلمة عبد المنعم خلاف:

وقد بيّن عبد المنعم خلاف – في مقاله الذي نشره في الرسالة – قيمة كتاب سيّد قطب، ومكانه السامي بالنسبة إلى علوم القرآن والبلاغة، والنقد الأدبي والفنّي، والفنّ والبحوث والدراسات.

قال: (والذي أستطيع أن أقوله بسرعة عن هذا الكتاب: أنّه ينزل إلى مكان كريم من مكتبة (القرآن)، لأنّه جديد عميق في أسرار بيانه، وعرْض رشيق لمذهب من مذاهب الفهم والذوق لإعجاز تعبيره.

وينزل كذلك إلى مكانه من مكتبة بحوث البلاغة والنقد الأدبي، لأنّه ظاهرة طيّبة لتحررهما من النظرة الجزئية، وتسديدهما إلى النظرات الواسعة الكلية التي تستوفي (الجو العام) الذي صوّر فيه الأثر البياني، وتتلمس المناسبات الداخليّة والخارجيّة حوله، وتحلل العلاقات الكثيرة بين الكاتب والمكتوب والقارئ والموضوع.

ويدخل كذلك ببعض فصوله إلى مكانه من مكتبة (الأدب الفنّي) لأنّه يكشف عن صور للقرآن في ذهن شاعر، معروضة عرضاً جميلاً بأسلوب ناثر، دقيق الأسلوب، مشرق التعبير، له ذوق وحساسيّة وبيان، لا بأسلوب (محصّل) علم، إن أصاب الفكرة فقد يخطئ التعبير.

ويدخل كذلك إلى مكتبة (الفنّ) وأعني به هنا التصوير بالريشة والإزميل، فهو

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الثاني، عدد ٦٤٨، تاريخ ٣ ديسمبر ١٩٤٥م، صفحة: ١٣١٣.

يضع أمام المصوّرين الباحثين عن المشاهد الرائعة، صوراً بيانيّة للوحات حيّة، مشروحة الدقائق والتفاصيل، والأضواء والظلال، والأطياف والشواخص والمعاني، يستطيعون أن يتملّوْها، ويتفرّسوا فيها، فيجدوا فيها متاعاً أي متاع ...

وينزل كذلك إلى مكانه من (البحث) المستقصي، والتتبع والتحقيق، وجمع الحلقات المفرقة عن الموضوع الواحد)[1].

وقد آثرنا نقل كلام خلاف لأنه كلام حقّ وصدق، عن تمثيل الكتاب لعدة جوانب من المعرفة والثقافة في المجال الأدبي والفنّي. وقد أبدع سيّد قطب أيما إبداع في جعل كتابه يتضمن هذه الجوانب، ويدلّ عليها دلالة صادقة، بتناسق فنّي وموضوعيّ أخّاذ!.

الاكتشاف مفاجأة لسيد قطب نفسه:

لم يكن سيد قطب يتوقع أن يوفّق إلى اكتشاف أن التصوير الفنّي هو القاعدة العامّة للتصوير القرآني، وأنّ هذه القاعدة لها قواعد وخصائص وآفاق، لم يكن يتوقع هذا الاكتشاف لأنه بدأ البحث في القرآن، وهمّه هو جمع الصور الفنّيّة فيه، واستعراضه، وبيان طريقة التصوير فيها والتناسق في إخراجها.

ولكنّ البحث أوصله إلى نتيجة جديدة (إن حقيقة جديدة تبرز لي. إن الصور في القرآن ليست جزءاً منه يختلف عن سائره. إن التصوير هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل. القاعدة الأساسيّة المتبعة في جميع الأغراض - فيما عدا غرض التشريع بطبيعة الحال - فليس البحث إذن عن صُوَر تُجْمَعُ وَتُرَتّبُ، ولكن عن قاعدة تُكشَفُ وتُبْرَزُ، ذلك توفيق، لم أكن أتطَلّعُ إليه، حتى التقيت به)[2].

كان كتاب سيّد قطب إذن اكتشافاً لا تأليفاً، حيث وُفّقَ إلى إبداع فنّي، أصبح به

---

(١) الرسالة - السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦١٧، تاريخ ٣٠ ابريل ١٩٤٥م، صفحة: ٤٥٢.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٨.

صاحب نظريّة أصيلة في النقد الأدبي، وهي نظريةُ التصوير، واستخدام طريقة التصوير والتحليل والتشخيص في التعبير، والمفاضلة بين الأعمال الأدبيّة على هدي هذه الطريقة.

الكتاب أساس مكتبة القرآن الجديدة:

وكان سيّد قطب يهدف إلى أن يجعل كتاب (التصوير الفنّي في القرآن) أساس الدراسات القرآنية التي ينوي إعدادها، حيث جعله الكتاب الأوّل في (مكتبة القرآن الجديدة) التي عقد العزم على إنشائها، والتي أخرج منها ثلاثة كتب فقط هي (التصوير الفنّي) و (مشاهد القيامة في القرآن) و (في ظلال القرآن). وأعلن عن أربعة كتب أخرى، كحلقات في مكتبة القرآن الجديدة وهي: (القصّة بين التوراة والقرآن) و(المنطق الوجداني في القرآن). و(النماذج الإنسانيّة في القرآن) و (أساليب العرض الفنّي في القرآن). ولكنّه عدل – في آخر لحظة – عن نشرها!...

كان هدفه فنياً جماليا:

وهدف سيّد قطب من مكتبة القرآن الجديدة هو (أن يتوجّهُ البحثُ في جمال التعبير القرآني كلّه هذا الاتّجاه، وأن ننظر إلى هذا الجمال الخالد من زاوية أخرى، غير زاوية البلاغة المعهودة، القائمة على أساس المعاني والألفاظ، وهي زاوية الصور والظلال[1].

وفي مقدّمة (مشاهد القيامة) صرّح بذكر هذا الهدف قائلاً: (وفي اعتقادي أنّني لم أفعل بهذا الكتاب وبسابقه، ولم أصنع بلواحقه إلاّ أن أردّ القرآن في إحساسنا جديداً كما تلقاه العرب أوّل مرّة فَسُحِرُوا به أجمعين ... فلا أقل من أن يعاد عرضه. وأن تَرَدّ إليه جدته، وأن يُستنقذ من ركام التفسيرات اللغوية والنحويّة والفقهيّة والتاريخيّة والأسطورية أيضاً! ... وأن تُبرز فيه الناحية الفنّية وتُستخلص خصائصه الأدبيّة وتُنبه

---

(١) الرسالة – السنة الرابعة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٥٣، تاريخ يناير ١٩٤٦م، صفحة: ١٤.

المشاعر إلى مكان الجمال فيه)[1].

كان يهدف من دراساته في مكتبة القرآن الجديدة هدفاً فنياً جمالياً، وهو إعادة عرض القرآن، واستحياءُ الجمال الفني الخالص فيه، واستنقاذه من ركام التأويل والتعقيد ... وفرزه من سائر الأغراض الأخرى التي جاء لها القرآن[2].

وكان يهدف إلى التفسير التصويري الفني للقرآن:

هذا الهدف الفنّي رافقه وهو يؤلّف في ظلال القرآن – في طبعته الأولى – إذ حاول في (الظلال) ألاّ يُغرق نفسه في بحوث لغويّة أو كلاميّة أو فقهيّة، تحجب القرآن عن روحه، وتحجب روحه عن القرآن.

كما حاول في (الظلال) – كما يقول -: (أن أعبر عمّا خالج نفسي من إحساس بالجمال الفنّي العجيب في هذا الكتاب المعجز، ومن شعور بالتناسق في التعبير والتصوير)[3].

ويقول إنّه عندما ألّف كتاب (التصوير الفنّي): (كان إحدى أمانيّ أن يوفقني الله إلى عرض القرآن في هذا الضوء ... ثم كمنت هذه الرغبة أو توارت حتى ظهرت مرّة أخرى في هذه (الظلال)[4].

طريقته في البحث عن الصور الفنية في القرآن:

كانت طريقة سيد قطب في إعداده بحث (التصوير الفنّي في القرآن) تتمثل في إقباله على المصحف الشريف يقلّب صفحاته، ويُمعِنُ النظر في الآيات، و(يُؤشِّر) بقلمه على الآيات التي يوجد فيها التصوير، وبعدما أنهى المصحف نظر فيه وقال: (وها أنا ذا لا أكاد أجد صفحة واحدة خلت من موضع يحمل إشارةً إلاّ أن تكون

---

(١) مشاهد القيامة في القرآن: ٨.
(٢) المرجع السابق: ١٠.
(٣) في ظلال القرآن: ٦، الطبعة الثانية – مصر – الحلبي.
(٤) المرجع السابق: ٧.

تشريعاً)[1] عندها أعلن في كتابه أن التصوير هو القاعدة العامّة في التصوير القرآني.

خلاصة الفصول الأولى للكتاب:

بدأ سيّد قطب كتابه بمقدمة عَنْوَنَهَا بعنوان مثير (لقد وجدتُ القرآن) بيّن فيها المراحل التي مرّت بها فكرة (التصوير) في نفسه، فهي بدأت معه منذ صغره – بما يناسب مستواه – ثم توسّعت ونمت بدراساته، ثم ضعفت أو تلاشت عندما حجبته دراسات اللغة والنحو والبلاغة والتفسير عن هذه الصور، ونشر مقالاً في مجلّة عنها، ثم كمنت الفكرة في رأسه إلى أن خرجت بصورة كتاب.

خلاصة الفصل الأول والثاني:

وخصّ الفصول الثلاثة الأولى من الكتاب بالحديث عن (سحر القرآن) و (منبع السحر في القرآن) و (كيف فهم القرآن).

تحدّث في الفصل الأوّل عن (سحر القرآن) وأنّ المؤمنين والكفّار قد سُحروا به، وأورد صوراً لتأثيره في الكافرين، وآيات تصور تلقّي المؤمنين له.

وخصص الفصل الثاني للحديث عن (منبع السحر في القرآن) أو موطن الإعجاز في القرآن، وذكر بأننا يجب أن نبحث عن (منبع السحر في القرآن) قبل التشريع المحكم، وقبل النبوءة الغيبية، وقبل العلوم الكونيّة، وقبل أن يصبح القرآن وحدةً مكتملة تشمل هذا كلّه[2].

وهو يرى بأن السور القصيرة التي نزلت في أوّل مراحل الدعوة. كانت خالية من هذه الأشياء، ومع ذلك كان لها التأثير الساحر على المؤمنين والكافرين.

ذهب سيّد قطب – في هذا الفصل – بخياله ووجدانه إلى مكّة، واستنطق المؤمنين

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢٥، تاريخ ٢٥ يونيو ١٩٤٥م، صفحة: ٦٧٧.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ١٦.

والكفّار عن سر ما يحسّونه من أثر القرآن في نفوسهم، وأمعن النظر في السور القرآنية التي نزلت في هذه الفترة، وفي المعاني والأغراض التي احتوتها. وخرج في نهاية رحلته بنتيجة قاطعة هي أن الإعجاز يكمن في: بيانه وبلاغة أسلوبه، فإعجازه إعجاز بيانيّ، وهذا الإعجاز يتمثل في أسلوب القرآن، حيث حوى جمالاً فنّيّاً خالصاً، وصيغ بنسق فنّيّ معجز.

في الفصل الثالث – منزلة بحثه بين الدراسات البيانية القرآنية.

وفي الفصل الثالث (كيف فهم القرآن) أشار إشارة تاريخيّة موجزة إلى المراحل التي مرّ بها فهم القرآن، وإدراك خصائصه الفنّيّة والجمالية، وأنّها مراحل ثلاثة:

ثلاث مراحل لفهم القرآن:

المرحلة الأولى: وهي التي سمّاها (مرحلة التذوّق الفطري للفنون)[1] وهي أنّ المعاصرين لنزول القرآن، من مؤمنين وكافرين، كانوا يلمسون تأثير القرآن فيهم، ويحسّون وقعه على قلوبهم، ولكنّهم لم يشغلوا أنفسهم بتعليل ما يلمسونه، وما يجدونه، المهم أنّهم واقعون تحت تأثيره وكفى. ويمثل هذه المرحلة تعليل عمر بن الخطاب رضي الله عنه إسلامه عندما سمع القرآن (فلما سمعت القرآن رقّ له قلبي فبكيت ودخلني الإسلام).

المرحلة الثانية: (مرحلة إدراك مواضع الجمال المتفرّقة) وتعليل كل موضع منها تعليلاً منفرداً[2] حيث كانوا ينظرون في آيات القرآن نظرات جزئيّة، ويعلّلون كل نصٍّ منها على حدَة. ويبرزون – إلى حدّ – ما فيها من جمال.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٣

(٢) المرجع السابق: ٣٠.

أربعة أطوار للمرحلة الثانية:

وهذه المرحلة مرّت بعدّة أطوار:

الطور الأوّل: التفسير في عهد الصحابة، حيث تعاطى بعضهم تفسير بعض كلمات القرآن، وتحرّجوا من الإكثار منه.

الطور الثاني: التفسير في عهد التابعين، حيث اقتصروا على توضيح المعنى اللغوي للآية بأخصر لفظ.

الطور الثالث: تفاسير المفسّرين ابتداء من أواخر القرن الثاني، حيث تضخّم التفسير عندهم، (ولكن بدلاً من أن يبحث عن الجمال الفنّي في القرآن أخذ يغرق في مباحث فقهيّة وجدليّة، ونحويّة وصرفيّة، وخلقيّة وفلسفيّة، وتاريخية وأسطورية. وبذلك ضاعت الفرصة التي كانت مهيّأة للمفسّرين لرسم صورة واضحة للجمال الفنّيّ في القرآن) [1].

وقد استثنى سيّد قطب من هذا الحكم، الزمخشري، حيث كان يقع له في تفسير (الكشّاف) بين الحين والحين شيء من التوفيق في إدراك بعض مواضع الجمال الفنّيّ في القرآن.

الطور الرابع: الباحثون في البلاغة وفي إعجاز القرآن: وكان المنتظر أن يصل هؤلاء – وقد خُلّيَ بينهم وبين البحث في صميم العمل الفنّيّ في القرآن – أن يصلوا إلى ما لم يصل إليه المفسّرون، ولكنّهم شغلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول (اللفظ والمعنى) (أيّهما تكمن فيه البلاغة، ومنهم من غلبت عليه روح القواعد البلاغيّة، فأفسد الجمال الكلّي المنسّق، أو انصرف عنه إلى التقسيم والتبويب) [2].

وكما استثنى الزمخشري من حكمه على المفسّرين، فإنه استثنى عبد القاهر

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٤.
(٢) المرجع السابق: ٢٦.

الجرجاني من حكمه على البلاغيّين، فقد بلغ غاية التوفيق المقدّر لباحث في عصره، وأوشك أن يدرك الناحية التصويرية والتخييلية في أسلوب القرآن، لولا أنّ قضيّة (اللفظ والمعنى) ظلّت تحايل له، ولقد تمتع بحسّ نافذ في دراسته لإعجاز القرآن البيانيّ. (ولقد كان النبع منه على ضربة مِعْوَل فلم يضربها)[1].

كتابه يمثل المرحلة الثالثة:

والمرحلة الثالثة والأخيرة: هي مرحلة إدراك الخصائص العامّة للجمال الفنّي في القرآن وهي مرحلة لم يصلوا إليها أبداً، لا في الأدب ولا في القرآن. وبذلك بقي أهم مزايا القرآن الفنيّة مغفَلاً خافياً. وأصبح من الضروري لدراسة هذا الكتاب المعجز من منهج للدراسة جديد بهدف بيان الأصول العامة للجمال الفنّي في القرآن، والسمات المطردة له، وتفسر الإعجاز البياني في القرآن على هديه[2].

هذه المرحلة لم يمثلْهَا إلاّ سيّد قطب، وهذه الدراسة لم يقم بها إلاّ سيّد قطب، وعلى هدي هذا الهدف أرسى أسس بحوثه في (مكتبة القرآن الجديدة)، وقد وُفّقَ إلى كشف الطريقة العامّة للتعبير القرآني، والقاعدة الكبيرة فيه، وهي (التصوير الفنّي)، ووفق في بيان سمات هذه الطريقة وآفاقها وألوانها ...

بهذا الإيجاز لمراحل فهم القرآن ودراسته وضع تجربته هذه في مكانها اللائق بها في تاريخ الدراسات القرآنية!.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٩.
(٢) المرجع السابق: ٣٠.

التصوير الفني: بين العقاد وسيد قطب

بعدما أثبتنا في المبحث السابق أن سيد قطب هو رائد فكرة التصوير الفني في القرآن، نأتي إلى توضيح نقطة جديدة، تتلخص في أن أول من وردتْ على ذهنه فكرة التصوير في القرآن، هو عباس محمود العقاد، حيث كتب عنها مقالاً عام ١٩١٤م، ولذلك يعتبر هو أول مكتشف لهذه الفكرة.

وقد قرأ سيد قطب هذا المقال فأوحى إليه أن يؤلف كتابه (التصوير الفني في القرآن)[(١)].

اتهام سيد بأخذ النظرية عن العقاد:

وزعم بعضهم أن سيد قطب ليس له من أصالة الفكرة شيء، لأنه تلقفها من العقاد! قال الدكتور عز الدين إسماعيل: والكتابان اللذان خُدِعْنا بهما للمؤلف (سيد قطب) وخُيِّل إلينا أن فيهما من الأصالة ما ينفي عنه تلك الصفة (الضحالة والصحافية وصوغ أفكار الآخرين من جديد ...) وهما التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن ... هذان الكتابان بكل أسف، ليس فيهما من أصالة الفكرة شيء، فقد تلقَّف الأستاذ سيد قطب أصل الفكرة من الأستاذ العقّاد، وراح يضخِّمها حتى ظفر من هذه الضخامة بقدر يملأ كتاباً ...![(٢)].

عبارات لسيد قطب بأنه أول من فكَر بها:

يوجه هذا الاتهام إلى سيد قطب، رغم أنه صرح أكثر من مرة بأنه هو رائد الفكرة، وأنها نبعت من نفسه ولم يأخذها من غيره.

من ذلك ردّه على من قَرَنَ بين عمله في (التصوير) وعمل الرافعي في (إعجاز القرآن)، حيث قال: (بل لقد قرر بعض النقاد المنصفين أن طريقتي في عرض الجمال

---

(١) انظر (كلام في الأدب) لأحمد عطار: ١٩٦ – ١٩٧.
(٢) الرسالة – السنة العشرون، المجلد الثاني، عدد ١٠١٦، تاريخ ديسمبر ١٩٥٢م، صفحة: ١٤٢٧.

الفني في القرآن، غير مسبوقة في كل ما كتب عن هذا الموضوع الخالد على الزمان)[1].

ومنها قوله: (إنني – فيما يختص بالجمال الفني – لم أَبْنِ من حصيات أحد ... وهذه حقيقة تاريخية ...)[2].

ومنها رده على مقال نُشر في جريدة الأهرام يزعم أن دراسته مسبوقة بمحاولات جرت في جامعة القاهرة، قال: (أين البحوث الجامعية في هذا الاتجاه؟ ... إن كان الغرض هو البحث في جمال القرآن فهذا بحث قديم ... وإن كان الغرض هو البحث على نحو خاص غير مسبوق، فالواقع ينطق بأن ما كتب في الأهرام لا يطابق الحقيقة)[3].

نظرة في مقالة العقاد:

بقي أن ننظر في مقالة العقّاد، التي اعتبر بسببها رائد الفكرة، واعتبر سيد قطب – في زعم البعض – تابعاً له، ماذا فيها عن التصوير الفني في القرآن؟.

المقالة بعنوان (الوضوح والغموض في الأساليب الشعرية) نشرها في صحيفة (الرجاء) عام ١٩١٤. وأعاد نشرها في كتاب (الفصول) الذي صدر عام ١٩٢٢م.

أنشأ العقاد مقالته رداً على رسالة تلقّاها من القارئ (صدقي) يُؤْثِر فيها العبارة الغامضة على العبارة الواضحة، لأن الواضحة تخاطب الأفهام، والغامضة تخاطب المشاعر، وتترك الفرصة للخيال المبدع للعمل والحركة.

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الثاني، عدد ٦٤٥، تاريخ ١٣ نوفمبر ١٩٤٥م، صفحة: ١٢٢٦.

(٢) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢١، تاريخ ٢٨ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٦٩.

(٣) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢٠، تاريخ ٢١ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٢٩– وكاتبة مقال (الأهرام) هي الدكتورة بنت الشاطئ تشير فيه إلى دروس زوجها أمين الخولي في جامعة القاهرة.

تعليل العقاد للوضوح والغموض في الأدب:

والعقّاد في ردّه بيّن أن الوضوح والغموض لا يعود إلى العبارات، وإنما يعود إلى طبيعة الأشياء، التي يتناولها العقل والخيال، وإلى طريقة التناول وكيفيته! إن الأديب ليس له (اختيار في وضوح عبارته أو غموضها، فإن المعنى إما أن يكون واضحاً بطبيعته، فلا يكون تعمُّد إخفائه للمبالغة والترويج إلاّ شعوذة ينبو عنها، بل يستحي منها كل طبع نزيه، وإمّا أن يكون غامضاً بطبيعته، فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه)[1].

وقد بيَّن أن العبارة قد تكون واضحة ولكنها تقترن بمعانٍ جمّة، لا تزال تسترسل في الذهن، حتى يحتويها الغموض في ظلال الفكر البعيد، وشِعاب الخيال المستسِرَّة، ولكن لا يلزم من ذلك أن يكون لهذا الكلام البليغ نصيب من الغموض[2].

آيتان واضحتان وصورهما كثيرة:

ثم ساق آيتين من القرآن الكريم للدلالة على رأيه، كانت كلماتهما واضحة موجزة، ولكنها تحمل معاني جمة، وتثير صوراً عديدة كاملة. الأولى قوله تعالى: ﴿ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾ [التكوير: ١٨].

ثلاث كلمات موجزات ... هيهات تأنس لكل ما قيل وصفاً لأول طلوع الفجر، ما تأنسه فيها من إعجاز التعبير، ووفرة المدلول، وتنوع الصور، واتساع مجال السبح للخيال ...[3]، وسجَّل العديد من الصور الكاملة التي تثيرها هذه الآية في نفسه، وأن هذه الصور أثارتها كلمة (تنفس) في الآية، مع أن الكلمة لا تَعَمُّلَ فيها ولا غُموض. وإن وضوحها لم يمنع انبعاث هذه الصور.

والآية الثانية قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ

---

(١) الفصول للعقاد: ١٠٥.
(٢) المرجع السابق: ١٠٦.
(٣) المرجع السابق: ١٠٦.

كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ۝٢﴾ [الحج: ٢].

هذه الآية ترسم صورة للهول المرعب، عن طريق التخيل: وأن الخيال يهجم عليه الهول من هذه الصورة الداهمة، حتى ليكاد يحجم عن استفسارها كما تحجم الفريسة عن التأمل في وجه آكلها ...[١].

بعد إيراده لهاتين الآيتين، بيِّن أن وضوح عباراتهما لم يمنع من تنوع الصور فيهما، ووفرة مدلولهما، وتَرْكِ المجال للخيال ليسبح في معانيها.

انتقل بعد هذا إلى إيراد نماذج من الشعر العربي تؤيِّد رأيه في ... أن ازدحام المعنى قد يُعَبَّرُ عنه بلفظ لا ازدحام فيه[٢]، وأن الكلمة لا تَعْمَل عملها في الذهن، ولا تطلِق أعنّة الخيال للعمل لوضوحها أو غموضها ... ولكنها تُحضِّر المعنى وتطلق الخيال، متى وقعت في موقعها، واستوت في سياقها.

حديث العقاد عن الوضوح والغموض وليس عن التصوير:

من هذا التلخيص لمقالة العقاد، يظهر لنا أن العقاد لم يكن يتحدث عن الصور الفنية في القرآن، وإنما كان يتحدث عن وضوح العبارات وغموضها، وإنه لا يُصار إلى عبارات غامضة لأجل مدلولات وافرة، وصورٍ عديدة، وعمل للخيال واسع، لأن عباراتٍ واضحة قد تقوم بهذا ...

وقد استدلّ بعشرة أبيات من الشعر، وآيتين من القرآن، على صحة ما يقول، وكان حديثه عن الصور الفنية في هاتين الآيتين حديثاً عارضاً، أشار فيه إشارة سريعة إلى ما أثارته في نفسه من صور.

إشارته السريعة للصور الفنية لا تكون كتابا:

أقول إن هذه الإشارة الشريعة عن الصور الفنية التي تنبعث من هاتين الآيتين، لا

(١) المرجع السابق: ١٠٧.
(٢)المرجع السابق: ١٠٩.

تحتمل أن يحملَها كاتب آخر ويضخِّمها حتى تبلغ كتاباً كبيراً، بل موسوعةً كاملة حول الموضوع! إن هذه الإشارة السريعة لا تتسع لمكتبة القرآن الجديدة التي عزم سيد قطب على تأليفها على أساس التصوير.! إن سيد قطب لم يكن يقدر على تأليف كتاب (التصوير الفني) وأن يرسي فيه أُسس وقواعد فكرة التصوير في القرآن، وأن يبيِّن خصائصها وسماتها وألوانها وآفاقها، لو لم تكن فكرة التصوير أصيلة عنده، عميقة الجذور في أطواء نفسه، أُشْرِبَها خياله وحسّه ووجدانه.

محمد رجب البيومي يرد تلك الإشاعة:

لقد ردَّ محمد رجب البيومي زعْم عز الدين إسماعيل السابق بقوله: (وهذا يذكِّرُني بما يقوله بعض الناس في معرض الفكاهة والتندر، من أن أوروبا لم تخترع الطائرة، وليس لها أيُّ أثر في فضل اكتشافها على الإطلاق، إذ إن الجوهري وعباس ابن فرناس قد هَمَّا بالطيران في يوم من الأيام، ثم أخذ الغرب الفكرة وادّعاها لنفسه دون أن يقوم بمجهود! وهكذا أخذ قطب مقالةَ العقاد فأفرغ فكرتها الموجزة في كتابيْن كبيرَيْن، فيا لَلسَّطْو الشنيع، والجريمة النكراء)[1].

---

(١) الرسالة – السنة العشرون، المجلد الثاني، عدد ١٠١٦، تاريخ ٢٢ ديسمبر ١٩٥٢م، صفحة: ١٤٢٨.

الفصل الثاني
خَصائِص التّصْوير الفَنّي
في القُرْآنِ الكَرِيم

نظرية التصوير واضحة متكاملة عند سيد قطب:

عندما اكتشف سيد قطب القاعدة العامة للتعبير القرآني، والطريقة الموحدة له، وهي (التصوير الفني) كانت واضحة في نفسه وذهنه وأحاسيسه ووجدانه، وضوحَها في التعبير القرآني، لم يكن (التصوير الفني) خاطرة عابرة مرت بخاطره سريعاً ثم ولّت، ولا ومضة خاطفة لمعت في خياله وحسه ثم ذهبت، كلا ولكنها كانت أصيلة، ومذهباً منفرداً، ونظريةً عميقةً، وقاعدةً مطردة.

إن فكرة التصوير الفني عند سيد قطب واضحةُ الملامح، بينةُ الخصائص، ظاهرةُ السمات، لها خصائصها وسماتها، ولها طرقها وألوانها، ولها أدواتها وآفاقها.

لقد بيَّن سيد قطب هذه الخصائصَ والطرقَ والألوان والأدوات والآفاق، على أحسن وجه في كتابه (التصوير الفني)، ثم توسع في بيانها وفي تطبيقها وضرْب الأمثلة عليها من القرآن الكريم، في كتابيه (مشاهد القيامة في القرآن) و (في ظلال القرآن).

إن وضوحَ الفكرة بهذه الصورة في ذهن سيد قطب، يدل على أنه هو رائدها ومكتشفها، وأن غيره من السابقين – في القديم والحديث – لم تخطر الفكرة على بالهم، وإذا خطرت فلا تعدو أن تكون خاطرة عابرة سرعان ما تزول ...!

جوهر النظرية:

تحدث سيد قطب عن صلب الفكرة وجوهرها في أول فصل (التصوير الفني) فقال: (التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبِّر بالصورة المُحَسَّة المُتَخَيَّلَة عن: المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور،

وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسَّمة مرئية، وأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردُّها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلُّ عناصر التخييل[1].

وكل فصول كتاب (التصوير الفني) ومباحث (مشاهد القيامة) أدارها حول هذه الفكرة وبيانها، وضرْب الأمثلة عليها.

وسنخصص هذا الفصل للحديث عن خصائص (التصوير الفني في القرآن) – كما بينها سيد قطب – وهي: التخييل الحسي. والتجسيم. والتناسق. والحياة. والحركة.

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٢.

الأولى: التخييل الحسي

التخييل الحسي هو القاعدة الأولى التي يقوم عليها التصوير الفني، وهو الخصيصة الأولى من خصائصه الواضحة، والسمة الأولى من سماته الظاهرة.

ما هو التخييل الحسي؟:

إن الفنان المتخيل هو الذي يكتشف التصوير الفني في القرآن، وإن الخيال هو الميدان الذي تظهر فيه الصور الفنية، إن هذه الصور تعمل عملها في الخيال، وتدخل إليه عن طريق الحس والوجدان، وتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات، وعندما يكون الخيال نشيطاً خصباً، يكون اكتشافُه للصور الفنية أدق، وتذوقُه لها أتم، وبيانُه لها أوضح.

والقرآن (يعبر بالصورة المُحَسَّة المُتَخَيَّلَة) عن مختلف الأغراض فيه، ولذلك كان التخييل الحسي هو القاعدة الأولى التي تقوم عليها الصورة، إنها تَدَع الخيال يعمل فيها وفي جزئياتها، ويتخيلها على مختلف الأشكال، كما تدع الحس يتحسسها ويتأثر بها.

وإذا كان التخييل الحسي قاعدة للتصوير الفني، فإنه موجود في الصور الفنية في القرآن. وقد كان سيد قطب موهوباً في اكتشافه للصور الفنية في القرآن، وموهوباً في إدراكه للحركة التخييلية السريعة التي تنبض بها الصور، وموهوباً مرة ثالثة في عرْض الحركة التخييلية بأسلوبه البليغ، وبيانه الرائع.

أمثلة على التخييل الحسي:

الأمثلة على (التخييل الحسي) كل الآيات التي تحوي التصوير الفني في القرآن:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ [مريم: ٤].

إن هذه الصورة تثير في الخيال حركة تخييلية سريعة هي: حركة الاشتعال التي

تتناول الرأس في لحظة[1] وهي حركة جميلة، تلمس الحس وتثير الخيال، وتُشرك النظر والمُخَيِّلة في تذوق ما فيها من جمال. إن جمالها يتجلى في أنّها منحت حركة الاشتعال للرأس، وليست له في الحقيقة. ففي التعبير بالاشتعال عن الشيب جمال، وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس جمال آخر، يكمِّل أحدهما الآخر.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسۡتَكۡبَرُواْ عَنۡهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمۡ أَبۡوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِ ﴾ [الأعراف: ٤٠].

إن هذه الصورة تترك القارئ أو المستمع يرسم بخياله صورة متخيَّلة لتفتُّح أبواب السماء، - أبواب وليس باباً واحداً - وصورةً متخيَّلة أخرى لولوج الجمل - وهو الحيوان المعروف - في سم الخياط - وهو ثقب الإبرة -! وتدب الحركة في هذه الصورة التخييلية، بتخيل محاولات الجمل اليائسة المتكررة دخول ثقب الإبرة[2].

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ وَقَدِمۡنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُواْ مِنۡ عَمَلٖ فَجَعَلۡنَٰهُ هَبَآءٗ مَّنثُورًا ﴿٢٣﴾ ﴾ [الفرقان: ٢٣].

يرسم القارئ في خياله صورة متخيلة لأعمال الكفار الكثيرة التي كانوا يظنونها ثابتة نافعة، والتي ادخروها لوقت الحاجة، فإذا بها - في هذا الوقت بالذات - تتحول إلى هباء منثور تحمله الرياح. ويذهب بخياله مع الرياح وهي تذهب بالهباء هنا وهناك!

المثال الرابع: قوله تعالى في رسم صورةٍ أخرى لضياع أعمال الكفار، مطوَّلةٍ بعض الشيء عن الصورة السابقة: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ ﴿١٨﴾ ﴾ [إبراهيم: ١٨].

يذهب القارئ بخياله مع الرماد المركوم، الذي تأتي الريح في يوم عاصف تذْروه،

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٩.

(٢) اختار سيد قطب في (التصوير الفني) من معاني الجمل: الحبل الغليظ. وفي الظلال اختار من معانيه الجمل نفسه.

بل تشتد به، وكل لفظ من ألفاظ الآية يساعد على اكتمال الحركة المتخيلة، وعلى زيادة تأثيرها في النفس، وعلى إتاحة الفرصة للخيال ليذهب معها: (كرماد) (اشتدت به) (الريح) (في يوم عاصف).

المثال الخامس: قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَنَدْعُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَنفَعُنَا وَلَا يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَىٰٓ أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ كَٱلَّذِى ٱسْتَهْوَتْهُ ٱلشَّيَٰطِينُ فِى ٱلْأَرْضِ حَيْرَانَ لَهُۥٓ أَصْحَٰبٌ يَدْعُونَهُۥٓ إِلَى ٱلْهُدَى ٱئْتِنَا ﴾ [الأنعام: ٧١].

إن القارئ ليحزن لهذا الحيران ويأسى له، عندما يتخيله بخياله، وقد استهوته الشياطين في الأرض، فوقف حائراً، لأن له إخواناً يدعونه إلى الهدى، وينادونه في الجانب الآخر (ائتنا) وهو بين الاستهواء والدعاء حيران موزع القلب، قائم يتلفت لا يدري من يجيب!

المثال السادس: قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ ۖ فَإِنْ أَصَابَهُۥ خَيْرٌ ٱطْمَأَنَّ بِهِۦ ۖ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ خَسِرَ ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةَ ﴾ [الحج: ١١].

إن خيال القارئ ليكاد يجسِّم هذا (الحَرف)، وإنه ليذهب مع الحركة المتخيَّلة للعابد، وهو يعبد الله على هذا الحرف المجسَّم، وإنه ليلمح في خياله الاضطراب الحسي في وقفته، وهو يتأرجح بين اليمين واليسار، وإنه ليشفق عليه وهو على هذه الحالة.

المثال السابع: قوله تعالى: ﴿ وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ﴾ [آل عمران: ١٠٣]

خيال القارئ ينظر إليهم وهم على شفا الحفرة واقفون، موشكون على الوقوع فيها، وما هي إلاَّ زلة قدم فيهوون! ويلمح على وجوههم سيما القلق من هذه الوقفة؛ (ولو استطاعت ريشة مصوِّر بالألوان، أن تبرز هذه الحركة المتخيلة في صورة صامتة، لكانت براعةً تُحْسَب في عالم التصوير. والمصوِّر يملك الريشة واللوحة

والألوان، وهنا ألفاظ فحسب يصوِّر بها القرآن)[1].

المثال الثامن: قوله تعالى في تصوير حالة مسجد الضرار ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ﴾ [التوبة: ١٠٩].

نفس الحركة المتخيَّلة، التي ترسم لحظة ما قبل السقوط والانهيار، والتي يعمل فيها الخيال عمله، إلاَّ أنه هنا أكمل الحركة الأخيرة التي كانت متوقَّعة هناك، إذ تم السقوط و (انهار به في نار جهنم).

المثال التاسع: قوله تعالى في تصوير غواية الشيطان لآدم وحواء التي أدَّت إلى إخراجهما من الجنة: ﴿ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَـٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ﴾ [البقرة: ٣٦]

وأظهر ما في الصورة الحركة المتخيلة للغواية، وإن القارئ ليكاد يلمح: (الشيطان وهو يزحزحهما عن الجنة، ويدفع بأقدامهما فتزل وتهوي ...)[2].

المثال العاشر: قوله تعالى: ﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍۭ ﴿٥١﴾ ﴾ [المدثر: ٤٩ - ٥١].

والقارئ يتملى منظرهم هذا، وهم معرضون عن الهدى، ويذهب خياله مع منظر الحُمُر التي استُنفزت، وولت هاربةً من الأسد وهو يلحقها، والحركة المتخيَّلة التي تثيرها في النفس هذه الصورة تترك فيها انفعال السخرية من الذين يفرون من الإيمان، فرار الحمر الوحشية من الأسد، تترك فيها شعور الجمال، الذي يرتسم في حركة الصورة المتخيلة حينما يتملاها الخيال في إطار من الطبيعة، حينما تشرد هذه الحمر يتبعها قسورة المرهوب[3].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٤٠ - ٤١.
(٢) في ظلال القرآن: ١/٥٨، دار الشروق.
(٣) انظر التصوير الفني في القرآن: ١٩٥.

ألوان التخييل الحسي

قلنا إن التخييل الحسي موجود في الصور الفنية في القرآن، لأنه قاعدة عامةٌ للتصوير، وسمة من سماته، وسقنا في المبحث السابق عشر آيات كأمثلة للتخييل الحسي في القرآن، وبيّنا ما فيها من تخييل، وما توحيه إلى الحس والخيال.

وسنبيِّن فيما يلي ألوان التصوير، بياناً موجزاً، ونطبِّق على كل لون بعض الأمثلة من الآيات التصويرية. وهذه الألوان هي:

اللون الأول

تخييل بالتشخيص

تعريف التشخيص:

عرَّف سيد قطب التشخيص بأنه: (يتمثل في خَلْع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، وتشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتَهَبُ لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية ...)[1].

وتَصوُّرُ مظاهر الوجود، وظواهر الطبيعة على هذا الشكل الحي، وهذه الصفة الإنسانية، يثير في نفس القارئ أو المستمع، الكثير من معاني الجمال والانشراح، إذ يأنس بمن حوله، ويراهم شخوصاً تدب وتتحرك، ويتخيلهم أناسي حوله، يتنفسون ويسيرون، ويريدون، ويتكلمون ... وهو لا يحس هذا الإحساس، ويتخيَّل هذا التخيل، لولا طريقة القرآن الفريدة في التعبير، الطريقة التصويرية التخييلية التشخيصية، التي حوَّلت هذه المواد الظاهرة، والظواهر الطبيعية إلى شخوص حية.

والتشخيص موجود بكثرة في الصور القرآنية، وهو الذي سمّاه علماء البلاغة

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٦١.

(المجاز). وهو عندهم (اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة).

التشخيص حقيقي لا مجازي:

ويُفهم من كلام سيد قطب: أنه يرى أن التشخيص في القرآن يحمل على الحقيقة لا على المجاز، يقول عند كلامه على الآية التي تشخِّص جهنم: ﴿ إِذَآ أُلْقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقًا وَهِىَ تَفُورُ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ كُلَّمَآ أُلْقِىَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ ﴾ [الملك: ٧ – ٨].

(وجهنم هنا مَخلوقة حية، تكظِم غَيظها، فترتفع أنفاسُهَا في شهيق، وتفور، ويملأ جوانحها الغيظ، فتكاد تتمزّق من الغيظ الكظيم، وهي تنطوي على بغض وكره يبلغ إلى حد الغيظ والحنق على الكافرين!.

والتعبير في ظاهره يبدو مجازاً تصويرياً لحالة جهنم. ولكنه – فيما نحس – يقرر حقيقة، فكل خليقة من خلائق الله، حيةٌ ذاتُ روح من نوعها، وكل خليقة تعرف ربها وتسبح بحمده ... وهذه الحقيقة وردتْ في القرآن في مواضع شتى، تُشعِر بأنها تقر حقيقة مكنونة في كل شيء في هذا الوجود ...

فقد جاء بصريح العبارة في القرآن: ﴿ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ .. ﴾ [الإسراء: ٤٤].

و ﴿ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ ﴾ [سبأ: ١٠].

وهي تعبيرات صريحة مباشرة لا مجال فيها للتأويل ... إلخ)[1].

إن في هذه الجوانب والظواهر الطبيعية شكلاً من أشكال الحياة، والقرآن الكريم بخلْعِهِ الحياة على هذه الجوامد، وجعْلِها شخوصاً أمامنا، إنما يقرر حقيقةً أصيلة في ناموس هذا الكون، حقيقة حية لا ندرك شيئاً من مظاهر حياتها. هذه الحقيقة تخفى على كثير من الناس. وحين يعجزون عن تفسيرها يطلقون عليها أسماء أخرى مثل (المجاز). هذه الحقيقة لا يدركها إلاَّ صاحب الحس البصير، والحاسة النافذة في أعماق

---

(١) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٦٣٤ – ٣٦٣٥.

الكون، والنظرة الفاحصة لظواهره. وَمَنْ أَوْلى من سيد قطب – وهو الرجل المهيأ فطرياً – بإدراك هذه الحقيقة؟!.

أمثلة على التشخيص:

المثال الأول: من الأمثلة على وجود التشخيص – كلون من ألوان التخييل – في الصور القرآنية المثال السابق الذي أوردناه عن تشخيص جهنم ﴿ إِذَآ أُلْقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقًا وَهِىَ تَفُورُ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ كُلَّمَآ أُلْقِىَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ ﴾ [الملك: ٧ – ٨].

فهي مخلوقة حية، لها صفات الأحياء من البشر، فها هي تكظم غيظها، فتكاد تتميز من الغيظ، وتتمزق منه، فترتفع أنفاسها من كظمها له. فتفور، ويسمع السامعون لها شهيقاً مرعباً فظيعاً!

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾ [التكوير: ١٥ – ١٨].

والتعبير هنا يشخص الكواكب السيارة، والليل، والصبح. فهو يخلع على الكواكب حياة رشيقة كحياة الظباء. وهي تجري وتختبئ في كناسها وترجع من ناحية أخرى.

والليل هنا شخص، فهو يَعِس في الظلام بيده أو برجله لا يرى.

والصبح حي يتنفس، أنفاسُه النور والحياة، والحركة التي تدب في كل حي[1] وهو في تنفسه أشبه بطفلة تتنفس عند استيقاظها في الصباح. أو بعصفور زال عنه النعاس، فصحا طروباً مرحاً[2].

---

(١) انظر: (الظلال) ٦/ ٣٨٤١ – ٣٨٤٢.

(٢) انظر: قصيدة سيد قطب الفنية التي صاغها وهو متأثر بما توحيه هذه الآيات وهي (الصبح يتنفس) في مبحث (موهبة سيد قطب التصويرية) من هذا الكتاب.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ۝٤﴾ [الفجر: ٤].

وقد صوَّر لنا الليل مخلوقاً حياً، يسري في الكون، كأنه ساهر يجول في الظلام، أو مسافر يختار السرى لرحلته البعيدة!

المثال الرابع: تشخيص الليل والنهار في قوله تعالى: ﴿يُغۡشِى ٱلَّيۡلَ ٱلنَّهَارَ يَطۡلُبُهُۥ حَثِيثًا﴾ [الأعراف: ٥٤].

فهما شخصان يفيضان حياة وحركة. وقد صَوَّر لنا الليل هنا في سمت الشخص الواعي، له إرادة وقصد، فها هو يطلب النهار طلباً حثيثاً مستمراً دائماً، لا ينقطع حتى قيام الساعة. ولكنه لن يلحق به أو يسبقه ﴿وَلَا ٱلَّيۡلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ﴾ [يس: ٤٠].

المثال الخامس: تشخيص السماء والأرض في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلۡأَرۡضِ ٱئۡتِيَا طَوۡعًا أَوۡ كَرۡهًا قَالَتَآ أَتَيۡنَا طَآئِعِينَ ۝١١﴾ [فصلت: ١١].

فهما مخلوقتان حيتان، تُدْعَيان وتجيبان الدعاء.

المثال السادس: تشخيص الأرض في قوله تعالى: ﴿وَتَرَى ٱلۡأَرۡضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡ وَأَنۢبَتَتۡ مِن كُلِّ زَوۡجِۭ بَهِيجٖ﴾ [الحج: ٥].

الهمود درجة بين الحياة والموت، فإذا نزل عليها الماء (اهتزت وربت)، وهي حركة عجيبة سجلها القرآن، قبل أن تسجلها الملاحظة العلمية بمئات الأعوام، فالتربة الجافة حين ينزل عليها الماء تتحرك حركة اهتزاز وهي تتشرب الماء. وتنتفخ فتربو...[(١)].

المثال السابع: آيات في تشخيص جهنم منها قوله تعالى: ﴿يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٖ ۝٣٠﴾ [ق: ٣٠].

فهي تخاطب وتجيب، وهي نهمة لا تشبع، وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتۡهُم مِّن مَّكَانِۭ بَعِيدٖ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظٗا وَزَفِيرٗا ۝١٢﴾ [الفرقان: ١٢].

---

(١) الظلال: ٤/ ٢٤١١.

فهي حية لها عين تنظر بها، فإذا رأت الكفار من بعيد، صارت تتغيظ وتزفر، فيسمعون زفيرها وتغيُّظَها وهي تتحرق عليهم، وهم في الطريق إليها.

وهي لظى ﴿ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ ﴿١٦﴾ تَدْعُوا۟ مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ ﴿١٧﴾ وَجَمَعَ فَأَوْعَىٰٓ ﴿١٨﴾ ﴾ [المعارج: ١٦ - ١٨].

إنها حيَّة تنزع الجلود نزعاً، وهي ذاتُ نفْس تدعو القادمين إليها من الكفار، تدعوهم ليسرعوا في القدوم، وهم في الطريق إليها سائرون.

المثال الثامن: تشخيص الظل فهو يسجد لله، قال تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَٰلُهُم بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْءَاصَالِ ۩ ﴿١٥﴾ ﴾ [الرعد: ١٥].

وهو حي يمتد ويتراجع، ويثب ويتمايلُ عن اليمين والشمائل، قال تعالى: ﴿ يَتَفَيَّؤُا۟ ظِلَٰلُهُۥ عَنِ ٱلْيَمِينِ وَٱلشَّمَآئِلِ سُجَّدًا لِّلَّهِ ﴾ [النحل: ٤٨].

وهو شخص خاشع لله، في تمدُّده وفي انحساره، قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوْ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا ٱلشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَٰهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا ﴿٤٦﴾ ﴾ [الفرقان: ٤٥].

والظل الذي يستظل به أصحابُ الشمال في جهنم ﴿ مِّن يَحْمُومٍ ﴿٤٣﴾ لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ ﴿٤٤﴾ ﴾ [الواقعة: ٤٣ - ٤٤] فهو حي ذو نفْس، ولكن في نفسه كزازة وضيق، فهو لا يحسن استقبالهم، ولا يهش لهم هشاشة الكريم!

اللون الثاني

تخييل بتوقع الحركة التالية

بعض الصور الفنية في القرآن الكريم ترسم عدة صور متحركة، لحالة من الحالات، أو معنى من المعاني، أو غرض من الأغراض، ويذهب الحس والخيال مع هذه الحركات المصورة، ولكن الريشة المصوِّرة المعجزة لا ترسم هذه الحركات كلها دائماً، وإنما تُبقي الحركة الأخيرة، حيث يقف التعبير على الحركة التي قبلها. وهنا

يَعمل حس القارئ وخياله عمله، يتخيَّل هذه الحركة ويتوقع حصولَهَا في كل لحظة، ويبني نتائج لهذا التوقع المتخيَّل، ويتملّى ما فيها من جمال، ويتذوق ما فيها من فن!

والأمثلة على هذا اللون من التخييل كثيرة في القرآن الكريم:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ ۖ فَإِنْ أَصَابَهُۥ خَيْرٌ ٱطْمَأَنَّ بِهِۦ ۖ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ خَسِرَ ٱلدُّنْيَا وَٱلْـَٔاخِرَةَ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْخُسْرَانُ ٱلْمُبِينُ ﴿١١﴾ ﴾ [الحج: ١١].

وخيال القارئ يتملّى منظر هذا العابد على الحرف، وهو يتأرجح يميناً ويساراً، ويتوقع سقوطه عن هذا الحرف في أية لحظة، ويرسم في خياله صورة ما لوقوعه. هذا الوقوع المتخيل تركته الصورة القرآنية للخيال.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ﴾ [آل عمران: ١٠٣].

صورت لنا هذه الآية أناساً واقفين على شفا حفرة من النار، وتركت المجال لخيال القارئ ليكمل الحركة التالية، ويعمل الخيال عمله، ويرسم حركة متخيلة لوقوعهم في الحفرة، وفجأة يرى الخيال يد الله الحانية وهي تنقذهم منها!

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ﴾ [آل عمران: ١٨٥].

إن الخيال يرسم الحركة المتخيَّلة، حركة الزحزحة، وينظر إلى اليد تمسك الإنسان تزحزحه، وهو يتزحزح معها بجد وثقل، وجسمه يكاد يفلت من هذه اليد، وهي تمسك به في جهد، وهو إذا أفلت منها فسيهوي في النار. كل هذا تركه التعبير القرآني للخيال يتخيله.

وقريب من هذه الحركة المتخيلة المتوقَّعة قوله تعالى: ﴿ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ ٱلنَّاسِ عَلَىٰ حَيَوٰةٍ وَمِنَ ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوا۟ ۚ يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِۦ مِنَ ٱلْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ ۗ وَٱللَّهُ بَصِيرٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿٩٦﴾ ﴾ [البقرة: ٩٦].

المثال الرابع: وأحياناً يُتم التعبير القرآني الحركة المتوقَّعة المتخيَّلة، بعد أن يرسم الحركات التخييلية السابقة عليها، كما في قوله تعالى: ﴿أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ﴾ [التوبة: ١٠٩].

وقد صورت الآية للحس والخيال بنياناً شاهقاً، ولكن أسسه على حافة جرف هار، والحركة الأخيرة مرسومة هنا (انهار به في نار جهنم).

اللون الثالث

حركة متخيلة ينشئها التعبير

تتكون الصورة القرآنية من ألفاظ، تُبنى عليها هذه الصورة أو جزء من أجزائها، وبعض هذه الألفاظ يُلقي في نفس القارئ وحسه وخياله حركة متخيَّلة، وهذه الحركة لا تَرِدُ على الخيال لولاه، إذ يكون في تركيب هذا اللفظ ودلالته ما يستدعيها.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُواْ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَـٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴿٢٣﴾ ﴾ [الفرقان: ٢٣]

فالآية تلفتنا فيها لفظة (فقدمنا) ذلك أنها تُخيِّل للحس حركة القدوم التي سبقت نثر العمل كالهباء. وهذا التخييل يتوارى بكل تأكيد لو قيل: (وجعلنا عملهم هباءً منثوراً) حيث كانت تنفرد حركة النثر وحركة الهباء، دون الحركة التي تسبقها (حركة القدوم)[1].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَنَدْعُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَنفَعُنَا وَلَا يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَىٰٓ أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ ﴾ [الأنعام: ٧١].

إن قوله: (ونُرَدُّ على أعقابنا) تلقي في حس القارئ وخياله، حركةً حسيةً متخيَّلةً للارتداد المعنوي عن الدين، بارتداد قوم على أعقابهم ارتداداً حسياً حياً متحركاً متخيَّلاً. وما كان الخيال يتخيل هذه الحركة لولا هذه الجملة (ونُرَدُّ على أعقابنا).

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيْطَـٰنِ إِنَّهُۥ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٦٤.

[البقرة: ١٦٨].

إن لفظي (تتبعوا) و (خطوات) تثير في الحس والخيال حركة خاصة متخيَّلةً، حركة شيطان يخطو، وأناس خلفه يتبعون خطاه.

المثال الرابع: قوله تعالى: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٥].

فإن كلمة (فأتبعه الشيطان) تُخيِّل للخيال حركة متخيَّلة، وهي حركة إنسان ضالٍّ، انسلخ عن آيات الله وسار ... فتبعه الشيطان بهدف غوايته، حتى لا يفكر في العودة إلى الآيات التي انسلخ عنها وخلَّفها وراءه.

المثال الخامس: قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُو۟لَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴿٣٦﴾ ﴾ [الإسراء: ٣٦].

وكلمة (لا تَقْفُ) ترسم للخيال حركة متخيَّلة، وهي حركة إنسان يقفو بجسمه وأقدامه شيئاً ما يسير أمامه.

من الأمثلة السابقة ظهر لنا أن الحركة المتخيَّلة ما كانت تثور في الخيال، لولا اللفظ المصوِّر الذي ألقاها في النفس والخيال.

اللون الرابع

حركات سريعة متخيلة

يترك التعبير القرآني عند رسمه للصور الفنية المجال للخيال أحياناً، ليتمثل حركاتٍ سريعةً متتابعةً متخيَّلة، يكمِّل بها ملامح الصور ويتممها.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ حُنَفَآءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِۦ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ فِى مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾ ﴾ [الحج: ٣١].

ويتخيل صورة هوي هذا المشرك من السماء، ويتابعه وهو يهوي في حركات سريعة متتابعة. إنه يهوي من شاهق (خرَّ من السماء) ثم ... وفي لمح البصر يتمزق (فتخطفه الطير)، أو تقذفه الريح في هوّة سحيقة بعيداً عن الأنظار. والذي ساعد على

تخيُّل الحركات السريعة المتتابعة هو عنفُ هذا المشهد، وتعاقُبُ الحركات وتواليها في اللفظ، إذ عطف الألفاظ على بعضها (بالفاء). مما ساعد على سرعة الاختفاء المتخيَّلة.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ مَن كَانَ يَظُنُّ أَن لَّن يَنصُرَهُ ٱللَّهُ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْـَٔاخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى ٱلسَّمَآءِ ثُمَّ لْيَقْطَعْ فَلْيَنظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدُهُۥ مَا يَغِيظُ ﴿١٥﴾ ﴾ [الحج: ١٥].

وهي صورة تخييلية، تتمثل في الحركات السريعة المتتابعة التي يحاولها من تعلق بالمستحيل، ويئس من نصرة الله لنبيه. إن الخيال يتابع هذا اليائس في محاولاته اليائسة وحركاته السريعة المتتابعة. ها هو يمد الحبل إلى السماء - والسماء هنا تعني السقف - وها هو يتعلق بهذا الحبل، وها هو يقطع هذا الحبل، وها هو يهوي مع الحبل، ويسقط السقطة القاتلة! فهل ذهب غيظه وزال يأسه؟

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ ٱسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِىَ نَفَقًا فِى ٱلْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِى ٱلسَّمَآءِ فَتَأْتِيَهُم بِـَٔايَةٍ ﴾ [الأنعام: ٣٥] .

إنَّ الخيال ليتابع الحركات السريعة المتتالية المتخيلة، لهذا المشهد المؤثر المتحرك.

اللون الخامس

حركة الساكن

إن التعبير القرآني ينبض بالحياة والحركة، فما أن يمسّ الساكن أو ما شأنه السكون، حتى تدبّ فيه الحياة، فينتفض حيّاً متحركاً به، وتخيُّلُ هذا الشيء الساكن في الطبيعة حيّاً متحرّكاً عن طريق الحسّ والخيال، يملأ النفس شعوراً بالجمال.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ [مريم: ٤].

فالرأس ساكن، ولكن هذا التعبير المصور المتخيّل، يخيّل للشيب في الرأس حركة كحركة اشتعال النار في الهشيم.

المثال الثاني: قوله: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾ [القمر: ١٢].

فإن الأرض الساكنة الهامدة انتفضت فيها الحياة والحركة، وإذا بها تتفجّر كلّها عيوناً تجري، لتلتقي مع الماء المنهمر في السماء.

الثانية: التجسيم الفنّي

التجسيم الفنّي هو السمة الثانية من سمات التصوير في القرآن، والخصيصة الثانية من خصائصه. وقد بيّنا في الفصل الماضي ما تدلّ عليه هذه الكلمة في عالم الفنون[1].

هو تجسيم فنّي لا حقيقي:

والتجسيم الفنّي في القرآن يعود الفضل في اكتشافه إلى سيّد قطب. وقد بيّن ما يقصده من إطلاق هذا المصطلح بقوله: (التجسيم: تجسيم المعنويات المجرّدة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم)[2].

جعل سيّد قطب التجسيم سمة للتصوير، وكان يقصد معناها الفنّي وهو تجسيم المعنويّات المجرّدة، وإبرازها في أجسام محسوسة. ولم يقصد معناها الديني بحال.

قال: (ونحن نستخدم هنا كلمة التجسيم بمعناها الفنّي لا بمعناها الديني بطبيعة الحال. إذ الإسلام هو دين التجريد والتنزيه)[3].

التجسيم الفنّي نوعان:

التجسيم الفنّي – كما اكتشفه سيّد قطب في القرآن – نوعان:

النوع الأول – تجسيم تمثيلي تشبيهي:

وهو تجسيم من قبيل تشبيه الأمر المعنوي المجرّد بأمر محسوس مجسَّم، على وجه التشبيه والتمثيل. وهو كثير الوقوع في الآيات التصويرية في القرآن الكريم، ومنه كلّ التشبيهات الفنّية القرآنية التي جيء بها، لإحالة المعاني والحالات صوراً وهيئات.

وقد قسّم البلاغيّون التشبيه باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام:

---

(١) انظر مبحث (مصطلحات فنية).

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٦١.

(٣) المرجع السابق: ١٨٥.

١- تشبيه محسوس بمحسوس.

٢- تشبيه معقول بمعقول.

٣- تشبيه معقول بمحسوس.

٤- تشبيه محسوس بمعقول.

والأقسام الثلاثة الأولى موجودة بوفرة في القرآن. والقسم الرابع مفقود منه[1].

والأمثلة على هذا النوع من التجسيم كثيرة في القرآن الكريم.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْۖ أَعْمَٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍۖ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيْءٍۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلْبَعِيدُ ﴿١٨﴾ ﴾ [إبراهيم: ١٨].

أعمال الكفّار هنا – وهي أمور معنويّة – مصوَّرة في صورة حسّية مجسَّمة، حيث تحوّلت إلى كومة رماد، اشتدّت بها الرياح فذهبت بدداً. والذي دلّ على أنّه تجسيم من قبيل التشبيه (مثل) و (الكاف).

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿٣٩﴾ ﴾ [النور: ٣٩].

تحوّلت أعمالهم المعنويّة هنا إلى سراب مجسّم بقيعة، يراه الرائي ماء.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢاۚ بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٥﴾ ﴾ [الجمعة: ٥].

صورت لنا الآية اليهود – لعدم انتفاعهم بما في التوراة – قطيعاً من الحمير تسير، وهي تحمل على ظهورها كتب العلم، وهي لا تنتفع بها ولا تدري ما بداخلها. وهي صورة مركّبة، يعنينا منها هنا التجسيم بالتشبيه والتمثيل، إنّ عدم التزامهم بتعاليم

(١) انظر (القرآن والصورة البيانية) لعبد القادر حسين: ٣٦٠ وما بعدها.

التوراة – وهو أمر معنوي – شُبِّهَ بشيء حسّي مجسَّم، وهو حمار يحمل كتباً.

المثال الرابع: قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُبْطِلُوا۟ صَدَقَـٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ ۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلْدًا ﴾[البقرة: ٢٦٤].

الإنفاق رئاء الناس – وهو الأمر المعنوي – تحوّل في هذه الصورة القرآنية إلى أمر حسّي مجسّم، بالتشبيه والتمثيل، وهو حجر أملس مغطّى بطبقة من التراب، فأصابه وابل من المطر، فأخذ ما كان يستره من التراب، وتركه مكشوفاً بصلادته وقساوته وجدبه.

المثال الخامس: في الصورة المقابلة، صورة من ينفق ماله في سبيل الله: ﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍۭ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَـَٔاتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٢٦٥﴾ ﴾ [البقرة: ٢٦٥].

الإنفاق هنا تحول – باختلاف النيّة والباعث – إلى صورة مجسّمة مختلفة، وهي جنّة برأس جبل يصيبها الوابل من المطر، فتضاعف ثمرها، فإن لم يكن هناك مطر، فلا أقلّ من الندى يبلّلها في الصباح، لتعطي ثماراً يانعة لذيذة!.

المثال السادس: قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَـٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٦١﴾ ﴾ [البقرة: ٢٦١].

إن الإنفاق هنا تحوّل إلى صورة حيّة نامية مجسّمة، وانتهى إلى عمليّة حسابية حسيّة، تضاعف الحبّة الواحدة إلى سبعمائة حبّة، إلى أكثر من ذلك (والله يضاعف لمن يشاء)

المثال السابع: قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ﴾ [العنكبوت: ٤١].

الولاية لغير الله – وهي أمر معنوي مجرّد – صارت هنا صورة منفّرة محقّرة،

محسوسة مجسّمة: بيت عنكبوت ضئيل هزيل واهن (وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت).

المثال الثامن: قوله تعالى في تجسيم إهمال الله للكفّار يوم القيامة: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ ٱللَّهِ وَأَيْمَـٰنِهِمْ ثَمَنًا قَلِيلًا أُوْلَـٰٓئِكَ لَا خَلَـٰقَ لَهُمْ فِى ٱلْـَٔاخِرَةِ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ ٱللَّهُ وَلَا يَنظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٧﴾ ﴾ [آل عمران: ٧٧].

فيوضح معنى الإهمال هنا لا بألفاظ الإهمال، ولكن برسم الحركات الدالّة عليه. لا كلام ولا نظر ولا تزكية، وإنّما عذابٌ أليم[1].

المثال التاسع: تجسيم الكلمة الطيّبة ﴿ كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴾ [إبراهيم: ٢٤].

والكلمة الخبيثة ﴿ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴾ [إبراهيم: ٢٦].

النوع الثاني – تجسيم تصييري تحويلي:

وهو (تجسيم المعنويّات على وجه التصيير والتحويل)[2].

ولئن كان البلاغيّون القدماء هم الذين بيّنوا النوع الأوّل من التجسيم – وهو تشبيه المعنوي بمحسوس، مع أنّهم سمّوه تشبيهاً وليس تجسيماً – فإن الفضل يعود إلى سيّد قطب في اكتشافه هذا النوع من التجسيم، إذ لم يفطن له أحدٌ من قبل، وهو أكثر صلة وأشدّ ارتباطاً بفكرة التصوير من النوع الأوّل.

إن الأمر المعنوي المجرّد هنا صار صورة حسّية مجسّمة، وتحوّل إلى هذه الصورة بالتخييل الحسّي.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوٓءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُۥٓ أَمَدًۢا بَعِيدًا ﴾ [آل عمران: ٣٠].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٨.
(٢) المرجع السابق: ٦٦.

فالعمل هنا صار صورة مجسّمة، ومادّة محسوسة، فهو إذا كان خيراً يحضّر ويهيّأ بانتظار صاحبه، وإذا كان سوءاً يحضر كذلك، ولكن صاحبه يتمنّى أن تفصله عنه الفواصل، حتّى لا يراه أو يقترب منه.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَىٰ ظُهُورِهِمْ ﴾ [الأنعام: ٣١].

فالذنوب هنا مجسّمة، فهي أحمال، وتحمل على الظهور زيادة في التجسيم.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱدْخُلُوا۟ فِى ٱلسِّلْمِ كَآفَّةً ﴾ [البقرة: ٢٠٨].

فالإسلام – وهو المعنوي – صار هيئة مادّية مجسّمة، له باب يدخل منه.

من ألوان التجسيم التحويلي

وهذا اللون من التجسيم ألوان، منها:

(أ) تجسيم الحالات النفسيّة المعنويّة:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ ٱلْءَازِفَةِ إِذِ ٱلْقُلُوبُ لَدَى ٱلْحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَ ۚ مَا لِلظَّٰلِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ ﴿١٨﴾ ﴾ [غافر: ١٨].

فالقلوب في هذه الصورة لها حركة، حركة محسوسة مجسّمة، فهي تنتقل من أمكنتها المخصصة لها، وتفارق مواضعها المعهودة إلى أن تبلغ الحناجر، وتصل إليها. وهي لم تنتقل إلاّ من شدّة الضيق والضجر (كاظمين).

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ فَلَوْلَآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلْحُلْقُومَ ﴿٨٣﴾ وَأَنتُمْ حِينَئِذٍ تَنظُرُونَ ﴿٨٤﴾ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنكُمْ وَلَٰكِن لَّا تُبْصِرُونَ ﴿٨٥﴾ ﴾ [الواقعة: ٨٣ – ٨٥].

الروح في هذا المشهد التصويري المؤثّر، الروح المعنويّة، شيء مجسّم! تتحرك في جسم المحتضر حركة محسوسة مجسّمة، تكاد تراها أعين الناظرين! تتحرّك حتّى تبلغ الحلقوم.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ أَوْ جَآءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ أَن يُقَٰتِلُوكُمْ أَوْ يُقَٰتِلُوا۟

قَوۡمَهُمۡ ﴾[النساء: ٩٠].

فصدورهم انكمشت على نفسها، وضاقت، وهي لم تضق إلاّ من شدّة الحيرة والحرج، مع من تقاتل؟

(ب) تجسيم الحالات العقليّة المعنويّة:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ ﴾ [البقرة: ٧].

فالحالة العقليّة المعنوية هنا هي عدم استفادة بعضهم مما يسمعه من آيات القرآن، فكأنّه لم يسمعها، والصورة الفنّية تضع هنا حواجز مادّية مجسّمة محسوسة، تفصل بين منافذ الإدراك فيهم وبين القرآن، هذه الحواجز المجسّمة هنا أختام على القلوب فلا تفقه، وعلى الأسماع فلا تسمع، وغشاوة غليظة على الأبصار فلا تبصر.

المثال الثاني: وهذه الحواجز المادّية المجسّمة، في صورة قرآنية أخرى، أغطيةٌ على القلوب، تغطيها حتّى لا ينفذ إليها نور الإيمان، وصمم ثقيل في الآذان، عطّل وظيفتهما في السماع، وحجابٌ ماديٌّ سميك محسوس بين الكفّار وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿ وَقَالُواْ قُلُوبُنَا فِيٓ أَكِنَّةٖ مِّمَّا تَدۡعُونَآ إِلَيۡهِ وَفِيٓ ءَاذَانِنَا وَقۡرٞ وَمِنۢ بَيۡنِنَا وَبَيۡنِكَ حِجَابٞ ﴾ [فصلت: ٥].

المثال الثالث: وهي في صورة قرآنية ثالثة أغلال وسدود وأغشية، كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا جَعَلۡنَا فِيٓ أَعۡنَٰقِهِمۡ أَغۡلَٰلٗا فَهِيَ إِلَى ٱلۡأَذۡقَانِ فَهُم مُّقۡمَحُونَ ۝٨ وَجَعَلۡنَا مِنۢ بَيۡنِ أَيۡدِيهِمۡ سَدّٗا وَمِنۡ خَلۡفِهِمۡ سَدّٗا فَأَغۡشَيۡنَٰهُمۡ فَهُمۡ لَا يُبۡصِرُونَ ۝٩ ﴾ [يس: ٨ – ٩].

إنّ أيديهم مشدودة بالأغلال إلى أعناقهم، موضوعة تحت أذقانهم، ومن ثمّ فإن رؤوسهم مرفوعة قسراً، لا يملكون أن ينظروا بها إلى الأمام. ومن ثم فهم لا يملكون حرّية النظر والرؤية وهم في هذا المشهد العنيف! وهم مع هذا محالٌ بينهم وبين الحقّ والهدى بسد من أمامهم وسدّ من خلفهم، فلو أُرْخِيَ الشدّ فنظروا لم تنفُذْ أبصارهم كذلك من هذه السدود! وقد سدّت عليهم سبيل الرؤية، وأغشيت أبصارهم

بالكلال![1].

(جـ) الهيئة المجسّمة بدل الوصف الحسّي:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَغْشَىٰهُمُ ٱلْعَذَابُ مِن فَوْقِهِمْ وَمِن تَحْتِ أَرْجُلِهِمْ ﴾ [العنكبوت: ٥٥].

وهو مشهد رعيب مفزع، فالعذاب يحيط بهم ويأتيهم من كل جانب، وهذه إحاطةٌ وصفية حسّية، ولكن التعبير عَدَلَ عَنهَا إلى وصف مُجَسّم، غشيان العذاب من فوق، ومن تحت الأرجل.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿كَأَنَّمَآ أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ ٱلَّيْلِ مُظْلِمًا ﴾ [يونس: ٢٧].

وهي صورة حسّيّة مجسِّمة للظلام النفسي، والكدرة التي تغشى وجه المكروب المأخوذ المرعوب (كأنّما أُخذ من الليل المظلم، فقطِّع رقعا غشيت بها هذه الوجوه! وهكذا يغشى الجوَّ كلَّه ظلامٌ من الليل المظلم، ورهبةٌ من رهبته، تبدو فيه هذه الوجوه ملفعة بأغطية من هذا الليل البهيم)[2].

(د) وصف المعنوي بشيء محسوس مجسّم:

قوله تعالى: ﴿وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٌ ﴾ [إبراهيم: ١٧].

انتقل العذاب بهذا التجسيم إلى شيء ذي غلظٍ وسمك.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ۝٥ ﴾ [المزمل: ٥]

القول صار شيئاً له وزن ثقيل. ومثله قوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ يُحِبُّونَ ٱلْعَاجِلَةَ وَيَذَرُونَ وَرَآءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا ۝٢٧ ﴾ [الإنسان: ٢٧].

حيث تحوّل اليوم من زمن لا يمسك، إلى شيء ذي كثافة ووزن!

---

(١) في ظلال القرآن: ٥/ ٢٩٥٩ – ٢٩٦٠.
(٢) المرجع السابق: ٣/ ١٧٧٩.

ومنه تجسيم الميزان يوم القيامة، ميزان مجسّم للحسنات والسّيئات. فهو يجهز ويهيأ، ويوضع أمام الخلائق للوزن، لتبدأ عمليّة وزن السيئات والحسنات كما في قوله تعالى: ﴿ وَنَضَعُ ٱلْمَوَٰزِينَ ٱلْقِسْطَ لِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْـًٔا ﴾ [الأنبياء: ٤٧].

وهو ميزان حسّاس لن يترك مثقال ذرّة، أو حبّة خردل بدون وزن، كما في قوله: ﴿ وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا ﴾[الأنبياء: ٤٧].

وهو ميزان عادل. فالخلائق عنده ﴿ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا ﴾ [النساء: ١٢٤].

ونتائج هذا الميزان نهائية، عليها يتحدَّد مصير الإنسان: إمّا إلى جنّة وإمّا إلى نار، قال تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٦﴾ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴿٧﴾ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٨﴾ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴿٩﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ﴿١٠﴾ نَارٌ حَامِيَةٌۢ ﴿١١﴾ ﴾ [القارعة: ٦ - ١١].

اجتماع التخييل والتجسيم:

(كثيراً ما يجتمع التخييل والتجسيم في المثال الواحد من القرآن، فيصوِّر المعنوي المجرَّد مجسَّماً محسوساً، ويخيَّل حركة لهذا الجسم أو حوله من إشعاع التعبير)[1]. وفي هذه الحالة يبدأ التجسيم أوّلاً ثم يتبعه التخييل.

والأمثلة على اجتماع هاتين السِّمَتَيْنْ كثيرة في القرآن الكريم، منها:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ ﴾ [الأنبياء: ١٨].

الحق – وهو الأمر المعنوي – هنا مجسَّم، حيث صار قذيفة، وهذه القذيفة تتحرك حركة تخييلية سريعة خاطفة نحو الباطل، الذي صار جسماً لتدمغه، فإذا هو زاهق.

المثال الثاني: قوله تعالى ﴿ ثُمَّ أَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ [التوبة: ٢٦] .

(١) التصوير الفني في القرآن: ٦٩ – ٧٠.

السكينة هنا مجسّمة، فهي مادّة مثبِّتة، ولها حركة تخييلية حسّية، فهي تنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى المؤمنين.

المثال الثالث: ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ﴾[البقرة: ٢٥٧].

فالهدى والضلال أمران مجسَّمان شاخصان، حيث تحوّلا إلى نور مضيء وظلمة دامسة، وتبدو في الخيال عملية الإدخال والإخراج المتخيّلة لأولياء الله وأولياء الطاغوت.

الثالثة: التناسق الفني

التناسق الفنّي هو السمة الثالثة من سمات التصوير الفنّي في القرآن. وقد عقد سيّد قطب فصلاً مطوّلاً في كتاب (التصوير الفنّي) لبيان هذا التناسق بألوانه العديدة، ومظاهره المتنوعة.

وبدأ الفصل بإشارة سريعة إلى ألوان التناسق الفنّي في القرآن، التي تنبه لها من سبقه من الباحثين، ثم انتقل إلى بيان ألوان ودرجات جديدة للتناسق القرآني، هُديَ هو إليها، ولم يفطن لها أحد قبله، واعتبر هذه الألوان بمثابة قمم متدرّجة، ارتقى إليها خطوة خطوة، واصطحب القارئ معه في رحلته الفنّية لاكتشاف هذه القمم الجديدة.

التناسق الفني في أسلوب القرآن:

إن التناسق الفنّي يبلغ الذروة في أُسلوب القرآن، فهو أسلوب متناسق، تتناسق ألفاظه وجمله وتراكيبه، وتتناسق صوره وظلاله، وتتناسق إيقاعاته وموسيقاه، وهذا التناسق يحسّه كلّ قارئ للقرآن بدرجات متفاوتة، وكثيراً ما يعجز عن تعليل ما يجده من أثر إيقاع القرآن في نفسه، وتأثيره في حسّه.

وإن فصل (التناسق الفنّي) هو أغنى فصول كتاب (التصوير الفنّي)، وأغزرها مادّة، وأوفرها دلالة على موهبة سيّد قطب التصويريّة.

وكما بلغ التناسق الفنّي الذروة في أسلوب القرآن، فقد بلغ الذروة في تصوير القرآن، وإذا كان سيّد قطب قد اكتفى بإشارة سريعة لألوان من التناسق في أسلوب القرآن، فقد وقف طويلاً أمام ألوان التناسق في التصوير القرآني. لأنّه لم يُشِر أحد من السابقين إلى التصوير في القرآن فضلاً عن أن يتحدّث عن ألوان التناسق فيه.

وإن هذه الألوان التي عرضها سيْد قطب لهي: (ألوان جديدة، وإضافات شافية، شفَّت عنها إحساسات أديب كبير، ومؤمن بصير، لم يبدأ تجربته من الفراغ، لكنّه قرأ فأطال، وتأمّل فاستغرق، وعايش فأكثر المُعايشة، ونوّه بكل ذي رأي، وأشار إلى ما سبقه من نتاج علمي وحصاد عقلي في مجال الدراسات القرآنية، ثم وضع خلاصة

فكره، وأضاف ما هدته إليه بصيرته، فجاء لمسة شافية في نسق القرآن، الذي يتبوأ قمّة البيان)[1].

سيد قطب لم يفصّل في هذا النوع من التناسق:

قلنا إن سيّد قطب أشار إشارة سريعة في أول فصل (التناسق) إلى ألوان التناسق في أسلوب القرآن أشار إليها السابقون، وهو لم يتوسّع في بيانها لأنّ هذا البيان لا يتفق وقصده من تأليف كتاب (التصوير الفنّي) ذلك القصد الذي بيّنه بقوله: (وإذا كان قصدنا من هذا الكتاب هو أن نستعرض الآفاق الجديدة، لا أن نكرر الاتجاهات التي اهتدى إليها الباحثون، فإننا سنترك تفصيل القول في هذه الاتّجاهات – مع اعتقادنا أنّ كُلّ ما كُتِبَ فيها قابل للعرض في ضوء جديد – للتقدّم فيه خطوات بعيدة، بعد آخر خطوة وقف عندها الأسلاف)[2].

خمسة ألوان لهذا التناسق:

الألوان التي أشار إليها خمسة هي:

١- التنسيق في تأليف العبارات، بتخيّر الألفاظ ثم نظْمها في شكل خاص.

٢- الإيقاع الموسيقي الناشئ من الألفاظ المنظومة في النسق الخاص. والسابقون تحدّثوا عن الإيقاع الموسيقي الظاهري فقط، ولم يجاوزوه إلى الحديث عن التعدُّد في الأساليب المتناسقة في القرآن.

٣- النكات البلاغية التي تضمّنها الأسلوب القرآني. كأن يكون التعقيب في الآية متناسباً مع سياقها، أو يعبِّر بالاسم الموصول لتكون جملة الصلة بياناً لعلة الجزاء، أو اختيار ألفاظ مناسبة في السياق: كأن يعبر بلفظ (الرب) في مجال التربية، ولفظ (الله) في مجال التأليه.

---

(١) بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ للدكتور فتحي عامر: ٣٧٣.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ٧٤.

٤- التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات، والتناسب في الانتقال من غرض إلى آخر، وإظهار التناسق في أغراض الآيات في السورة الواحدة، وبيان المناسبة والربط بين الآيات، ثم إظهار التناسب في ترتيب السور القرآنية على ما هي عليه الآن.

٥- التناسق النفسي بين الخطوات المتدرّجة في بعض النصوص، والخطوات النفسية التي تصاحبها.

هذه الألوان الخمسة من التناسق، لم يتحدّث عنها سيّد قطب في (التصوير الفنّي) لأنّها من تناسق المعاني والأغراض، باستثناء اللون الثاني وهو الإيقاع الموسيقي للعبارات، والبحث فيها مهما دقّ وارتفع، يبقى في معزل عن البحث في التصوير الفنّي الذي خصّص الكتاب له.

آفاق التناسق الفني في القرآن

تحدّث سيّد قطب عن أوجه التناسق الفنّي في التصوير القرآني، واعتبر هذه الأوجه الجميلة، والألوان الجذّابة، الآفاق المعجزة، قمماً متدرجة شامخة في التناسق الفنّي المعجز في الصورة القرآنية، وحديثه عن هذه الآفاق واكتشافه لها، يدل على أن القرآن الكريم كتابٌ معجز في تصويره الفنّي، وأن ألوان التناسق وقممه المتدرّجة الشامخة، لم تكن صدفة، وإلاّ لوجدت في موضع من القرآن دون آخر.

كما أن اكتشاف سيّد قطب لهذه الألوان والقمم والآفاق، يدلّ دلالة واضحة على موهبته التصويريّة، وأصالة الفكرة في نفسه، كما يدلّ على سَعة خياله، وشفافيّة حسّه، وعمق إحساسه، وسحر بيانه، وأنّه في هذا المجال نسيج فريد من بين الأدباء والكتّاب المتذوّقين سحر القرآن، والباحثين في أسرار إعجاز بيانه.

الأفق الأوّل

تناسق التعبير مع المضمون

في التصوير الفنّي في القرآن توجد مواضع في الآيات القرآنية (يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسّية أو المعنوية. وهذه خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير، والتعبير للتصوير)(١).

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ ۞ إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلْبُكْمُ ٱلَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾ [الأنفال: ٢٢].

فكلمة (الدواب) متناسقة مع الحالة المصوّرة هنا، حالة الكفّار – بعدم انتفاعهم بالهدى الذي جاءهم لأنّهم صمٌّ بكمٌ – كحالة الدواب من الحيوانات الصمّ البكم، التي لا تنطق ولا تعقل.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ ٱلْأَنْعَـٰمُ وَٱلنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ ﴾ [محمد: ١٢].

لفظا (يتمتعون، ويأكلون) يتناسقان مع الحالة المراد تصويرها، حالة الكفّار – بغفلتهم عن الجزاء والحساب – كحالة الأنعام تتمتّع وتأكل وتمرح، غافلة عمّا سوى ذلك.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا۟ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ﴾ [البقرة: ٢٢٣].

فكلمة (حرث) متناسقة مع الحالة المصوّرة حيث شبّه النساء بالأرض، للتشابه بين صلة الزارع بأرضه في الحرث، وصلة الزوج بزوجه في العلاقة الخاصّة، وبين النبت الذي تخرجه الأرض، والولد الذي تنجبه الزوجة، وما في الحالتين من تكثير وعمران وفلاح.

---

(١) المرجع السابق: ٧٥.

الأفق الثاني

استقلال اللفظ برسم الصورة

كثيراً ما تشترك عدّة ألفاظ في العبارة برسم الصورة الفنّية القرآنية، بحيث يكون كل واحد منها جزءاً من الصورة، أو مساعداً على إكمال معالمها، وفي هذه الحالة تكون الصورة قد رُسِمَتْ بالعبارة كاملة، وهذا من ألوان الإعجاز في التعبير القرآني.

وهناك لون آخر من ألوان الإعجاز أرقى من اللون السابق، وهو أنْ (يستقلّ لفظ واحد – لا عبارة كاملة – برسم صورة شاخصة، لا بمجرّد المساعدة على إكمال معالم صورة) [1].

وهو كذلك أفق آخر من آفاق التناسق في التصوير، أرقى من الأفق الأوّل – وهو تناسق التعبير مع المضمون – لأن اللفظ المفرد هنا هو الذي يستقلّ برسم الصورة.

وهذا اللون من التناسق لم يُعْرف في غير التعبير القرآني، إذ لا يستطيع أيّ أديب فنّان أن يرسم صورة فنّيّة شاخصة متناسقة بلفظ واحد!

هو ثلاثة ألوان:

واللفظ يستقل برسم الصورة على ثلاثة ألوان: فهو يرسمها (تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظلّه الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظلّ جميعاً) [2].

(أ) اللون الأوّل: ما يرسمها بجرسه:

جرس اللفظ هو إيقاعه الذي يُلقيه في الأذن، وصوته الذي يتلقّاه السمع، وهذا الإيقاع ينتج عن إيقاع كل حرف من حروف اللفظ على حدة، ثم عن إيقاع الحروف كلّها مجتمعة في هذا اللفظ، وما فيها من مدّات وغنّات وشدّات وغير ذلك.

---

(١) المرجع السابق: ٧٦.
(٢)المرجع السابق: ٧٦.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلْتُمْ إِلَى ٱلْأَرْضِ ﴾ [التوبة: ٣٨].

فكلمة (اثّاقلتم) استقلت برسم صورة شاخصة، واضحة المعالم، ظاهرة السمات. وهذه الصورة رسمها جرس الكلمة وإيقاعها إذ (يتصور الخيال ذلك الجسم المثّاقل يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثقل. إن في هذه الكلمة (طَنّاً) على الأقل من الأثقال)[1].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ ﴾ [النساء: ٧٢].

حيث رسم جرس (ليبطئن) صورة واضحة للتبطئة، ولذلك فاللفظة (مختارة هنا بما فيها من ثِقَل وتعثُّر، وإن اللسان ليتعثر في حروفها وجرسها، حتى يأتي على آخرها، وهو يشدّها شداً، وإنها لتصور الحركة النفسية المصاحِبة لها تصويراً كاملاً بهذا التعثر والتثاقل في جرسها)[2].

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ قَالَ يَـٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَءَاتَىٰنِى رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَـٰرِهُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾ [هود: ٢٨].

جرْس كلمة (أنلزمكموها) رسم صورة شاخصة، لأن الكلمة (تصور جوَّ الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق، وشد بعضها إلى بعض، كما يُدْمَج الكارهون مع ما يكرهون، ويُشَدون إليه وهم نافرون)[3].

(ب) اللون الثاني: ما يرسمها بظله:

هو الصورة التي يستقل اللفظ المفرد برسمها بظله، الذي يلقيه في الخيال، (وللألفاظ كما للعبارات ظلالٌ خاصة، يلحظها الحس البصير، حينما يوجِّه إليها

---

(١) المصدر السابق نفسه: ٧٦، وقد قال في (الظلال) عند تفسير هذه الآية: هذه قراءة حفص وهي أبلغ تصويراً من القراءات التي وردت فيها (تثاقلتم) – الظلال – : ٣/ ١٦٥٥.

(٢) في ظلال القرآن: ٢/ ٧٠٥.

(٣) التصوير الفني في القرآن: ٧٦.

انتباهه، وحينما يستدعي صورة مدلولها الحسية)[1].

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱلَّذِيٓ ءَاتَيۡنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنۡهَا فَأَتۡبَعَهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٥].

فكلمة (انسلخ) ترسم صورة عنيفة قاسية للتخلص من آيات الله، بظلّها الذي تلقيه في خيال القارئ. لأن الانسلاخ حركة حسية قوية، ونحن نرى هذا الكافر ينسلخ من آيات الله انسلاخاً، (ينسلخ كأنما الآيات أديم له متلبس بلحمه، فهو ينسلخ منها بعنف وجهد ومشقة، انسلاخ الحي من أديمه اللاصق بكيانه ...)[2].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ فَأَصۡبَحَ فِي ٱلۡمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ ﴾ [القصص: ١٨].

كلمة (يترقب) هنا رسمت بظلها صورة فنية، وهي هيئة الحذِر المتلفّت، والقلِق المتوجِّس، المتوقِّع للشر في كل لحظة ... وهو في المدينة!

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقۡفُ مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٌ ﴾ [الإسراء: ٣٦].

كلمة (تَقْفُ) رسمت بظلها صورة حيّة متحركة، حركة الاقتفاء المتخيَّلة بالجسم والأقدام، حركة إنسان يقفو خطى آخر.

(جـ) اللون الثالث: ما يرسمها بجرسه وظله معا:

هو أن يشترك جرس اللفظ وظله معاً في رسم صورة فنية بملامحها وسماتها.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا ﴿١٣﴾ ﴾ [الطور: ١٣].

حيث اشترك جرس لفظ (يدعّون دعّا) وظله في تصوير مدلوله. والدعّ: هو الدفع في الظهور بعنف، وهذا الدفع في كثير من الأحيان، يجعل المدفوع يخرج صوتاً غير إرادي فيه عين ساكنة، هكذا (أ ع) وهو في جرسه أقرب ما يكون إلى جرس (الدعّ)[3].

---

(١) المرجع السابق: ٧٨ – ٧٩.
(٢) في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٥.
(٣) التصوير الفني في القرآن: ٧٩.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ خُذُوهُ فَٱعْتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٤٧﴾ ﴾ [الدخان: ٤٧]. فلفظ (اعتلوه) يصور مدلوله بجرسه وظله.

الأفق الثالث

التقابل بين صورتين حاضرتين

التقابل طريقة من طرق التصوير القرآني، استخدمها القرآن لتنسيق صوره التي يرسمها بالألفاظ، حيث ينسق بين هذه الصور بفعل المقابلات الدقيقة بينها.

والتقابل إما أن يكون بين صورتين حاضرتين – وهو ما سنضرب عليه الأمثلة هنا – أو يكون بين صورة ماضية وأخرى حاضرة، وهو ما سنتحدث عنه في الأفق الرابع من آفاق التناسق.

المثال الأول: الصورتان السريعتان للبث والجمع في قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَآبَّةٍ ۚ وَهُوَ عَلَىٰ جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَآءُ قَدِيرٌ ﴿٢٩﴾ ﴾ [الشورى: ٢٩].

(وليس بين بث الدواب في السماوات والأرض وجمعها إلاّ كلمة تصدرُ. والتعبير يقابل بين مشهد البث ومشهد الجمع في لمحة، على طريقة القرآن، فيشهد القلب هذين المشهدين الهائلين قبل أن ينتهي اللسان من آية واحدة قصيرة من القرآن)[1].

المثال الثاني: التقابل بين صورتين لإماتة الأحياء وإحياء الموتى، في قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّنَ ٱلْقُرُونِ يَمْشُونَ فِى مَسَـٰكِنِهِمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ ۖ أَفَلَا يَسْمَعُونَ ﴿٢٦﴾ أَوَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّا نَسُوقُ ٱلْمَآءَ إِلَى ٱلْأَرْضِ ٱلْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَـٰمُهُمْ وَأَنفُسُهُمْ ۖ أَفَلَا يُبْصِرُونَ ﴿٢٧﴾ ﴾ [السجدة: ٢٦ – ٢٧].

ففي هاتين الصورتين نقلهم القرآن في ومضة عين من القرى الدائرة بعد الحياة والعمران، إلى الأرض الحية المنتجة بعد الموت والجدب. فالتقابل هنا بين حالتين

---

(١) في ظلال القرآن: ٥/٣١٥٨ – ٣١٥٩.

وحالتين في الواقع، لا بين حالة وحالة[1]. إحياء القرى ثم إماتتها في مقابلة موت الأرض ثم إحيائها.

المثال الثالث: التقابل في صور النعيم والعذاب يوم القيامة، وقلّما تخلو صورة من صور النعيم الذي يلاقيه المؤمنون في الجنة سواء كان حسياً أو نفسياً، من صورة أخرى تقابلها لعذاب أهل النار حسياً أو نفسياً. من ذلك قوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلْغَٰشِيَةِ ﴿١﴾ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَٰشِعَةٌ ﴿٢﴾ عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ﴿٣﴾ تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً ﴿٤﴾ تُسْقَىٰ مِنْ عَيْنٍ ءَانِيَةٍ ﴿٥﴾ لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٍ ﴿٦﴾ لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِى مِن جُوعٍ ﴿٧﴾ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ ﴿٨﴾ لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ﴿٩﴾ فِى جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴿١٠﴾ لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَٰغِيَةً ﴿١١﴾ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ ﴿١٢﴾ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴿١٤﴾ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِىُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٦﴾ ﴾ [الغاشية: ١ – ١٦].

الأفق الرابع

التقابل بين صورتين ماضية وحاضرة

قلنا إن التقابل طريقة من طرق التصوير في القرآن، استخدمت من أجل التنسيق في الصور الفنية فيه.

وبيّنا في الأفق الثالث التقابل بين صورتين حاضرتين وحالتين واقعتين، وسنبين هنا التقابل بين صورتين: (إحداهما حاضرة الآن والأخرى ماضية في الزمان، حيث يَعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة، ليقابلها بالصورة المنظورة)[2].

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلْإِنسَٰنُ أَنَّا خَلَقْنَٰهُ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ﴿٧٧﴾ ﴾ [يس: ٧٧].

الصورة الماضية هي صورة النطفة الحقيرة، والصورة الحاضرة هي صورة الإنسان الخصيم المبين. ورُسمت الصورتان في هذه الآية في تقابل متناسق، تقابل تخييلي،

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٨٠.
(٢) المرجع السابق: ٨٢.

يعمل فيه الخيال لاستحضار صورة النطفة الحقيرة، واستحضار المسافة المديدة، بين الإنسان النطفة والإنسان الخصيم.

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ﴿٤١﴾ فِى سَمُومٍ وَحَمِيمٍ ﴿٤٢﴾ وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ ﴿٤٣﴾ لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ ﴿٤٤﴾ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَبْلَ ذَٰلِكَ مُتْرَفِينَ ﴿٤٥﴾ ﴾ [الواقعة: ٤١ – ٤٥].

الصورة الحاضرة هنا هي صورة أصحاب الشمال في نار جهنم، في السموم والحميم والظل من يحموم، تقابلها الصورة الماضية لأصحاب الشمال عندما كانوا في الدنيا، حيث كانوا فيها مترفين، وما آلم العذاب والشظف للمترفين!.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِىَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلْفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ﴿٣٠﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿٣٣﴾ ﴾ [القيامة: ٢٦ – ٣٣].

الصورة الحاضرة هنا هي صورة الكافر المحتضر وقد بلغت روحه تراقيه، والتفت منه الساق بالساق، وأيقن أنه مفارق دنياه، مقبل على ربه. هنا يستحضر خياله صورته الماضية: يوم أن كذب وتولّى، وذهب إلى أهله يتمطى، فلا صدَّق ولا صلى.

المثال الرابع: قوله تعالى في تصوير المؤمنين وهم يتلذذون في نعيم الجنة ﴿ وَأَمْدَدْنَٰهُم بِفَٰكِهَةٍ وَلَحْمٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ﴿٢٢﴾ يَتَنَٰزَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ ﴿٢٣﴾ ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَّهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ ﴿٢٤﴾ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٢٥﴾ قَالُوٓا۟ إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِىٓ أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ ﴿٢٦﴾ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيْنَا وَوَقَىٰنَا عَذَابَ ٱلسَّمُومِ ﴿٢٧﴾ ﴾.

الصورة الحاضرة هنا صورة المؤمنين في الجنة يتلذذون بنعيمها، وهم فيها يستحضرون بخيالهم صورة ماضية لهم، صورتهم وهم في الدنيا في أهلهم مشفقون، وهم يدعون الله البر الرحيم أن يقيهم عذاب السموم!.

الأفق الخامس

تناسق الإيقاع الموسيقي

أ) تناسق الإيقاع الموسيقي في الصورة:

الموسيقى – بمعناها العام – متوفرة في القرآن الكريم، لأنه مكوَّن من جمل وألفاظ وتراكيب ومفردات عربية، واللغة العربية لغة موسيقية فنية، وتبدو موسيقيتها في اختلاف مخارج الحروف، واختلاف صفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو في اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتها، وفي اختلاف العبارات من حيث إيقاعها[1].

في القرآن إيقاع موسيقي:

إذن في القرآن الكريم إيقاع موسيقي جذاب، وهذا الإيقاع يتألف من عدة عناصر: (من مخارج الحروف في الكلمة الواحدة. ومن تناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة. ومن اتجاهات المد في الكلمات. ثم من اتجاهات المد في نهاية الفاصلة لمطردة في الآيات. ومن حرف الفاصلة ذاته)[2].

والإيقاع الموسيقي منتشر في القرآن جميعه، فحيثما تلاه المؤمن أحسّ بالإيقاع الداخلي في سياقه. ولكنه (يبرز بروزاً واضحاً في السور القصار، والفواصل السريعة، ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة، ويتوارى قليلاً أو كثيراً في السور الطوال)[3].

---

(١) انظر مبحث (الموسيقى) في فصل (مصطلحات فنية) من هذا الكتاب.
(٢) في ظلال القرآن: ٤/ ٢٠٣٩ حاشية.
(٣) التصوير الفني في القرآن: ٨٥.

من ألوان الإيقاع الموسيقي في القرآن:

وهذا الإيقاع الموسيقي متناسق متزن في القرآن الكريم، وهذا التناسق والاتزان فيه ألوان:

اللون الأول - هو الناتج عن الفواصل المتساوية في الوزن والقافية:

بحيث يكون إيقاعاً ناتجاً عن (فواصل متساوية في الوزن تقريباً، متحدة في حرف التقفية تماماً. ذات إيقاع موسيقي متحد) ويكون اختيار الألفاظ تبعاً لهذا الإيقاع، بحيث إذا حُذف لفظ منها اختلّت القافية وتأثر الإيقاع. مثال ذلك الإيقاع الموسيقي لسورة النجم: ﴿ وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿١﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ﴿٢﴾ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ﴿٣﴾ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ﴿٤﴾ ﴾ ... إلى قوله تعالى: ﴿ أَفَرَءَيۡتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلۡعُزَّىٰ ﴿١٩﴾ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ ﴿٢٠﴾ أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلۡأُنثَىٰ ﴿٢١﴾ تِلۡكَ إِذٗا قِسۡمَةٞ ضِيزَىٰٓ ﴿٢٢﴾ ﴾ [النجم: ١ - ٢٢]

الإيقاع الموسيقي هنا: (متوسط الزمن، تبعاً لتوسط الجملة الموسيقية في الطول، متحد تبعاً لتوحد الأسلوب الموسيقي، مسترسل الروي كجو الحديث الذي يشبه التسلسل القصصي) [١]...، واختيرت الألفاظ لتناسب الإيقاع في قوله: (أفرأيتم اللات والعزى. ومناة الثالثة الأخرى). (فلو أنك قلت: أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة، لاختلت القافية ولَتَأَثَّر الإيقاع، وكذلك في قوله: (ألكم الذكر وله الأنثى. تلك إذن قسمة ضيزى). فلو قلت: ألكم الذكر وله الأنثى؟ تلك قسمة ضيزى ... لاختل الإيقاع المستقيم بكلمة إذن) [٢].

فكلمتي (الأخرى) و (إذن) جاءتا لتؤديا معنى في السياق، ولتؤديا تناسباً في الإيقاع في وقت واحد.

اللون الثاني - اختيار صورة خاصة للكلمة مراعاة للإيقاع الموسيقي:

وهو: (أن يُعْدَلَ في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة) [٣]؛

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٨٦.
(٢) المرجع السابق: ٨٦.
(٣) المرجع السابق: ٨٦ - ٨٧.

مراعاة للإيقاع الموسيقي للآيات.

مثال ذلك قوله تعالى في حكاية قول إبراهيم لقومه: ﴿قَالَ أَفَرَءَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ﴿٧٥﴾ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُمُ ٱلْأَقْدَمُونَ ﴿٧٦﴾ فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّىٓ إِلَّا رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٧٧﴾ ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَٱلَّذِى هُوَ يُطْعِمُنِى وَيَسْقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَٱلَّذِى يُمِيتُنِى ثُمَّ يُحْيِينِ ﴿٨١﴾ وَٱلَّذِىٓ أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِى خَطِيٓـَٔتِى يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴿٨٢﴾﴾ [الشعراء: ٧٥ – ٨٢].

(فقد خطفت ياء المتكلم في: يهدين، ويسقين، ويشفين، ويحيين، محافظة على حرف القافية مع: تعبدون، والأقدمون، والدين)[(١)].

وقوله تعالى: ﴿وَٱلْفَجْرِ ﴿١﴾ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ﴿٢﴾ وَٱلشَّفْعِ وَٱلْوَتْرِ ﴿٣﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ﴿٤﴾ هَلْ فِى ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِى حِجْرٍ ﴿٥﴾﴾ [الفجر: ١ – ٥].

فحذفت ياء (يسري) الأصلية قصداً للانسجام مع الفواصل: الفجر، وعشر، والوتر، وحجر.

اللون الثالث – بناء النسق على أساس الإيقاع الموسيقي:

(أنْ يُبنى النَّسَق على نحو يختل إذا قدَّمْتَ أو أخّرْتَ فيه، أو عدَّلْتَ في النظم أي تعديل)[(٢)]. وفي هذه الحالة تُلْحَظُ الموسيقى الكامنة في النسق القرآني بحاسة خفية فنية، وهبة لدُنيّة مباشرة. تُلْحَظُ وتتذوَّق، ولكنها تستعصي على الشرح والتبيين.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ ﴿٢﴾ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ﴿٣﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾﴾ [مريم: ٢ – ٤].

فلو حاولتَ مثلاً أن تغير فقط وضع كلمة (مني) فتجعلها سابقة لكلمة (العظم): قال رب إني وهن مني العظم. لأحسست بما يشبه الكسر في وزن الشعر. ذلك أنها

---

(١) المرجع السابق: ٨٧.
(٢) المرجع السابق: ٨٧.

تتوازن مع (إني) في صدر الفقرة هكذا: (قال ربي إني ... وهن العظم مني)[1].

فالموسيقى الداخلية موجودة في التعبير القرآني: (موزونة بميزان شديد الحساسية، تُميله أخف الحركات والاهتزازات)[2].

(ب) تناسق الإيقاع الموسيقي مع نظام الفواصل والقوافي:

تتعدد ألوان الإيقاع الموسيقي في القرآن، وتتنوع، تبعاً لتنوُّع نظام الفواصل والقوافي فيه.

ونظام الفواصل والقوافي يتنوع في السور القرآنية حسب طول السورة وتوسطها وقصرها. لذلك فإن (الفواصل تقصر غالباً في السور القصار، وإنها تتوسط أو تطول في السور المتوسطة والطوال. وبالقياس إلى حرف القافية: يشتد التماثل والتشابه في السور القصيرة، ويقلّ غالباً في السور الطويلة. وتغلب قافية النون والميم وقبلهما ياء أو واو على جميع القوافي في سور القرآن)[3].

والإيقاع الموسيقي - بعناصره الخمسة التي ذكرناها - يأتي متنوعاً متعدداً، تبعاً لتنوع نظام الفواصل والقوافي القرآنية. وهو إيقاع - مع تعدده وتنوعه - متناسق متناسب.

وقد يتنوع نظام الفواصل والقوافي في السورة الواحدة. وقد حاول سيد قطب أن يعلل هذا التنوع في بعض السور، وأدرك أن القافية والفاصلة لا تتغيران لمجرد التنويع: (وقد تبين لنا في بعض المواضع سِرُّ هذا التغير، وخفي علينا السر في مواضع أخرى. فلم نرد أن نَتَمَحَّل له، لنثبت أنه ظاهرة عامة، كالتصوير والتخييل والتجسيم

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٨٨.

(٢) ولا يفهم من هذا الأفق أن القرآن يحرص على مراعاة الفاصلة فقط. وإنما يؤدي معنى موضوعياً ملحوظاً، فيجمع بين الغرض الديني وبين الغرض الفني، كما يجمع بين التناسق الفني والتناسق الموضوعي الديني في التعبير! وهذا من عجائب العرض الفني المعجز في القرآن: انظر التفات سيد قطب إلى هذه النقطة، في (الظلال) أثناء تفسيره لسورة الشعراء: ٥ / ٢٥٩١ حاشية.

(٣) التصوير الفني في القرآن: ٨٩.

والإيقاع)[1].

أما الإيقاع الموسيقي، فإنه يتنوع في السورة الواحدة ويتعدد، تبعاً لتنوع فواصلها وقوافيها حتى يأتي إيقاعاً فنياً متناسقاً.

من السور التي أدرك سيد قطب العلة في تنوع فواصلها وقوافيها، وتنوع إيقاعها الموسيقي، سور آل عمران والنبأ ومريم.

ففي سورة مريم: الفاصلة قصيرة في قصص زكريا ويحيى ومريم وعيسى عليهم الصلاة والسلام. والقافية تنتهي برويٍّ واحد هو الياء المشددة بعدها ألف ممدودة (زكريا، خفيا، شقيا، رضيا، تقيا، منسيا ... الخ). وفي آخر فقرة في قصة عيسى عليه الصلاة والسلام تتغير الفاصلة فتطول، وتتغير القافية فتصبح بحرف النون أو الميم وقبلها حرف مدٍّ طويل (يمترون. فيكون. مستقيم. عظيم. مبين. يؤمنون. يرجعون). وبعد الانتهاء من تقرير بشرية عيسى عليه السلام وعبوديته لله عاد السياق إلى استعراض قصص جديدة لإبراهيم وموسى وهارون وإسماعيل عليهم الصلاة والسلام. وعادت الفواصل والقوافي إلى ما كانت عليه في أول السورة.

فلماذا تغيرت الفواصل والقوافي والإيقاع في آخر فقرة من قصة عيسى عليه الصلاة والسلام؟: (كأنما هو في هذه الآيات الأخيرة يُصدر حكماً بعد نهاية القصة، مستمدّاً منها، ولهجة الحكم تقتضي أسلوباً موسيقياً غير أسلوب الاستعراض، وتقتضي إيقاعاً قوياً رصيناً، بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل، وكأنما لهذا السبب كان التغيير)[2].

(جـ) تناسق الإيقاع الموسيقي مع جو السورة العام:

إن الإيقاع الموسيقي يُطلَق متناسقاً ومتناسباً مع الجو العام الذي أُطلِق فيه، وهذا الإيقاع يتعدد في السورة الواحدة، ويتنوع تبعاً لتنوع أجواء السورة وتعددها،

---

(١) المرجع السابق: ٨٩.
(٢) المرجع السابق: ٩٠.

واختلاف أساليب العرض الفني فيها. فهو إيقاع (يتبع نظاماً خاصاً، وينسجم مع الجو العام باطراد لا يُستثنى)[1].

فعندما يكون الجو العام الذي أُطلِقَتْ فيه الآيات جواً سريعاً يأتي الإيقاع الموسيقي سريعاً قويا، وعندما يكون الجو وانياً بطيئاً يأتي الإيقاع مسترسلاً رخياً ... وهكذا.

من الأمثلة على ذلك سورة النازعات، حيث فيها إيقاعان موسيقيان متناسقان مع جوين عامين:

الأول: من أول السورة ﴿وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرۡقٗا ١﴾ ... إلى قوله تعالى: ﴿فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ١٤﴾ [النازعات: ١-١٤].

حيث الإيقاع فيه متناسق مع الجو العام، فالإيقاع (يظهر في هذه المقطوعة السريعة الحركة، القصيرة الموجة، القوية المبنى)[2]، وهو يتناسق وينسجم مع الجو العام لأنه (جو مكهرب، سريع النبض، شديد الارتجاف)[3].

الثاني: قصة موسى في السورة: ﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ١٥﴾... إلى قوله: ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبۡرَةٗ لِّمَن يَخۡشَىٰٓ ٢٦﴾ [النازعات:١٥-٢٦].

فالإيقاع الموسيقي يظهر في المقطوعة (الوانية الحركة، الرخية الموجة، المتوسطة الطول)[4]، وهو يتناسق وينسجم مع الجو العام لأنه جو قصصي هادئ مسترسل.

ومن الأمثلة كذلك الإيقاع الموسيقي الذي يطلَق في جو الدعاء والضراعة، والخشوع والإنابة، كما في قوله تعالى: ﴿رَبَّنَآ إِنَّكَ تَعۡلَمُ مَا نُخۡفِي وَمَا نُعۡلِنُۗ وَمَا يَخۡفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِن شَيۡءٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ٣٨﴾ ... إلى قوله: ﴿رَبَّنَا ٱغۡفِرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيَّ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ

---

(١) المرجع السابق: ٩١.
(٢) المرجع السابق: ٩١ - ٩٢.
(٣) المرجع السابق: ٩٢.
(٤) المرجع السابق نفسه: ٩٢.

﴿ يَوۡمَ يَقُومُ ٱلۡحِسَابُ ﴿٤١﴾ ﴾ [إبراهيم: ٣٨-٤١].

فالموسيقى هنا موسيقى الدعاء متناسقة معه، فهي (متموجة رخية، طويلة، خاشعة).

ومن الأمثلة على تناسق الإيقاع مع الجو العام أيضاً: جو الطوفان والهول والرعب في قوله تعالى: ﴿ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ ﴾ [هود: ٤٢]... إلى قوله تعالى: ﴿ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴾ [هود: ٤٢-٤٣].

إن الموسيقى هنا موسيقى الطوفان. موسيقى متموجة، طويلة الموجة، عميقة واسعة، كلها هول وشجى (إن التكوين الموسيقي للجملة ليذهب طولاً وعرضاً في عمق وارتفاع، ليشترك في رسم الهول العريض العميق. والمدَّات المتوالية المتنوعة في التكوين اللفظي للآية، تساعد في إكمال الإيقاع وتكوينه واتساقه مع جو المشهد الرهيب العميق)[(١)].

الأفق السادس

التناسق في رسم الصورة

الصورة الفنية في القرآن مرسومة بتناسق فني ساحر، حيث (توافر لها أدقّ مظاهر التناسق الفني)[(٢)].

ثلاثة ألوان لهذا التناسق:

وألوان التناسق في رسم الصورة ثلاثة، هي:

الأول: ما يسمى (بوحدة الرسم) بمعنى أن تكون أجزاء الصورة مؤتلفة مع بعضها من غير تنافر.

---

(١) المرجع السابق: ٩٣.
(٢) المرجع السابق: ٩٤.

الثاني: (توزيع أجزاء الصورة – بعد تناسبها – على الرقعة بنسب معيّنة، حتى لا يزحم بعضها بعضاً، ولا تفقد تناسقها في مجموعها)[1].

الثالث: (اللون الذي ترسم به، والتدرج في الظلال، بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع).

وهذه الألوان الثلاثة للتناسق متوفرة في الصورة الفنية التي ترسمها الريشة والماء والألوان، كما أنها متوفرة في توزيع المشاهد المسرحية والسينمائية. وتوفُّرُ هذه الألوان الثلاثة للتناسق في التصوير الفني في القرآن، حتى تأتي الصورة فيه مرسومة بتناسق واتساق، يدل على سموّ الإعجاز الفني فيه، لأن وسيلة القرآن في رسم هذه الصورة المتناسقة، هي الألفاظ فقط.

هذا التناسق في سورة الفلق:

من الأمثلة على التناسق في رسم الصور والمشاهد القرآنية سورة الفلق: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ﴿١﴾ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ﴿٢﴾ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ﴿٣﴾ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّـٰثَـٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ﴿٤﴾ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ﴿٥﴾ ﴾ [الفلق: ١ – ٥].

جو السورة جو غموض وإبهام:

إن الجو العام المراد إطلاقه في السورة هو (جو التعويذة، بما فيه من خفاء وهينمة وغموض وإبهام)[2]، وقد جاء التناسق بين جزئيات السورة فيما بينها، وفي توزيعها على الرقعة المرسومة عليها، وفي ألوانها وظلالها، جاء متناسقاً مع جو التعويذة العام، بما فيه من غموض وإبهام.

الغموض والإبهام في كلمات السورة:

فجزئيات الصورة جاءت تحقق الغموض والإبهام في الجو العام، وتتناسق معه.

---

(١)المرجع السابق: ٩٥.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٩٥.

هذه الجزئيات في الألفاظ التالية:

(الفلق)، وهو هنا يعني: الفجر، لما في الفجر من غموض وإبهام، يتناسق مع جو التعويذة العام.

و(ما) الموصولة الشاملة (من شر ما خلق)، وفي تنكيرها وشمولها لكل مخلوق، يتحقق الغموض والإبهام المعنوي في العموم.

و(من شر غاسق إذا وقب) وهو الليل إذا عم ظلامه كل شيء، فيمسي مرهوباً مخوفاً.

و(شر النفاثات في العقد) وجو النفث في العقد من الساحرات كله رهبة وخفاء وظلام، وغالباً لا ينفثن إلا في الظلام. حيث الغموض والإبهام في النفث في العُقَد، وفي الليل المظلم، وفي نفوس الساحرات والكاهنات.

و(شر حاسد إذا حسد) والحسد انفعال باطني مطمور في ظلام النفس، غامض مرهوب.

اختيار الكلمة التي تحقق الغموض والإبهام:

ومن أجل التناسق بين جزئيات الصورة وبين الجو العام الذي يطلَق حولها، نرى التعبير القرآني يعدل عن لفظة إلى أخرى، تحقق هذا التناسق، ففي هذه الصورة فُضِّلَت كلمة (الفلق) على كلمة (النور) لماذا؟ لأن (النور يكشف الغموض المرهوب، ولا يتسق مع جو الغسق والنفث في العقد، ولا مع جو الحسد، والفلق يؤدي معنى النور من الوجهة الذهنية، ثم يتسق مع الجو العام من الوجهة التصويرية، وهو مرحلة قبل سطوع النور، تجمع بين النور والظلمة، ولها جوها الغامض المسحور)[1].

---

(١) المرجع السابق: ٩٦.

التناسق في أجزاء الصورة:

أما أجزاء الصورة التي أمامنا فهي: من ناحية أولى: (الفلق والغاسق) مشهدان من مشاهد الطبيعة، و(النفاثات في العقد)، و(حاسد إذا حسد) مخلوقان آدميان.

وهي من ناحية ثانية: (الفلق) و(الغاسق) مشهدان متقابلان في الزمان، و(النفاثات) و (الحاسد) جنسان متقابلان في الإنسان[1].

هذه الأجزاء الأربعة موزعة على الرقعة توزيعاً متناسقاً، ومتقابلة تقابلاً متناسقاً. وهي كلها ذات لون واحد وهو لون الغموض والإبهام والرهبة، هذا اللون متناسق مع الجو العام، جو الغموض والإبهام.

مثال آخر لهذا التناسق:

ونورد فيما يلي مثالاً آخر للتناسق الفني المعجز في رسم الصورة القرآنية، بألوانه الثلاثة التي أشرنا إليها: وحدة الرسم، وتوزيع الأجزاء، والألوان والظلال المتناسقة مع الجو العام.

لماذا التعبير عن الأرض مرة بأنها هامدة ومرة بأنها خاشعة؟

عبَّر القرآن عن الأرض قبل نزول المطر وقبل تفتحها بالنبات مرة بأنها (هامدة)، ومرة أخرى بأنها (خاشعة)، فلماذا هذا الاختلاف في التعبير؟ هل هو لمجرد التنويع؟ أم لأجل التناسق في رسم الصورة؟ وما هو السياق الذي وردت فيه الصورتان؟

لقد وردت الصورتان في سياقين مختلفين:

سياق "هامدة" وسياق "خاشعة":

وردت كلمة (هامدة) في هذا السياق قال تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِن كُنتُمْ فِى رَيْبٍ مِّنَ ٱلْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ

---

(١) المرجع السابق نفسه: ٩٦.

لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ ۚ وَنُقِرُّ فِي ٱلْأَرْحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓا۟ أَشُدَّكُمْ ۖ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰٓ أَرْذَلِ ٱلْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنۢ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْـًٔا ۚ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ (٥)﴾ [الحج: ٥].

ووردت كلمة (خاشعة) في سياق آخر مختلف عنه تماماً قال تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِ ٱلَّيْلُ وَٱلنَّهَارُ وَٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۚ لَا تَسْجُدُوا۟ لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَٱسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ (٣٧) فَإِنِ ٱسْتَكْبَرُوا۟ فَٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُۥ بِٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْـَٔمُونَ ۩ (٣٨) وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ (٣٩)﴾ [فصلت: ٣٧ - ٣٩].

هامدة في جو البعث، وخاشعة في جو العبادة:

وقد بيَّن سيد قطب - بأسلوبه الساحر الجذّاب، وبيانه البليغ - وجه التناسق في هذين المشهدين:

(عند التأمل السريع في هذين السياقين، يتبين وجه التناسق في (هامدة) و (خاشعة). إن الجو في السياق الأول جوُّ بعث وإحياء وإخراج، فمما يتسق معه تصوير الأرض بأنها (هامدة)، ثم تهتز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج.

وإن الجو في السياق الثاني هو جو عبادة وخشوع وسجود، يتسق معه تصوير الأرض بأنها (خاشعة)، فإذا أنزل عليها الماء اهتزت وربت.

ثم لا يزيد على الاهتزاز والإرباء هنا، الإنبات والإخراج، كما زاد هناك، لأنه لا محل لهما في جو العبادة والخشوع. ولَمْ تجئ (اهتزت وربت) هنا للغرض الذي جاءتا من أجله هناك، إنهما هنا تخيّلان حركة للأرض بعد خشوعها، وهذه الحركة هي المقصودة هنا، لأن كل ما في المشهد يتحرك حركة العبادة، فلم يكن من المناسب أن تبقى الأرض وحدها خاشعة ساكنة، فاهتزت لتشارك العابدين المتحركين في المشهد حركتهم، ولكي لا يبقى جزء من أجزاء المشهد ساكناً وكل الأجزاء تتحرك من حوله.

وهذا لون من الدقة في تناسق الحركة المتخيلة، يسمو على كل تقدير)[1].

ألوان التناسق الثلاثة في المشهدين:

أما (وحدة الرسم) في كل من الصورتين، وأجزاء كل صورة، فقد بيَّنها سيد قطب بقوله:

(أ) (وحدة الصورة الأولى هي: مخلوقات حية تخرج من الموت أو مشاهد حية.

والأجزاء هي: نطفة تدرج في مراحلها المعروفة، ونبتة تصير زوجاً بهيجاً، وهي تراب ميت تخرج منه تلك النطفة، وأرض هامدة تخرج منها هذه النبتة.

والجو العام: هو جو الأحياء المرتسم من هذه الأجزاء.

(ب) ووحدة الصورة الثانية هي: مخلوقات طبيعية عابدة، أو مشاهد طبيعية.

والأجزاء هي: الليل والنهار، والشمس والقمر، والأرض خاشعة لله، تموج فيها وتتصل بها جماعتان من الأحياء، مختلفتا النوع، متحدتا المظهر. جماعة من الناس تستكبر عن العبادة، وجماعة من الملائكة تعبد بالليل والنهار.

والجو العام هو: جو العبادة المرتسم من هذه الأجزاء)[2].

المثالان السابقان تجلّى فيهما التناسق الفني في رسم الصورة القرآنية باستخدام (اللمسات الدقيقة) في التصوير على أساس من (الوحدة الصغيرة) التي بيّناها فيهما.

تحليل هذا التناسق في سورة الغاشية:

والآن نسوق مثالاً جديداً يتجلّى به التناسق الفني في رسم الصورة، وفي توزيع جزئياتها، وتناسق هذه الجزئيات فيما بينها، وفي جو الصورة العام كذلك، باستخدام

---

(١) المرجع السابق: ٩٧ – ٩٨.
(٢) المرجع السابق: ٩٨.

(اللمسات العريضة) على أساس من (الوحدة الكبيرة)[1].

وذلك قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾﴾ [الغاشية: ١٧ - ٢٠].

جمع في هذه المشهد الساحر بين السماء والأرض والجبال والجمال.

وحدة الرسم في الصورة هي: (الضخامة) وما تلقيه في الحس من استهوال.

وأجزاء الصورة هي: السماء والأرض والجبال والجمال.

وهذه الأجزاء موزعة في الصورة بألوانها وظلالها توزيعاً متناسقاً: جزءان منهما في الاتجاه الأفقي للصورة، وهما: السماء المرفوعة، والأرض المبسوطة.

وجزءان آخران في الاتجاه الرأسي للصورة وهما: الجبال المنصوبة، والإبل الصاعدة السنام.

والجو العام للصورة: لوحة طبيعية حدودها الآفاق الواسعة من الحياة والطبيعة.

إن في التوزيع المتناسق لأجزاء الصورة بين اتجاهها الأفقي واتجاهها الرأسي (دقة تأخذها عين المصور المبدع في الأشكال والأحجام. ومما يلاحظ هنا بعين المصوِّر كذلك لوحة طبيعية قاعدتاها السماء والأرض، لا يبرز فيها من الجماد إلاّ الجبال ولا يبرز فيها من الأحياء إلاّ الجمال أو ما هو في حجم الجمال! والجمل هو الحيوان المناسب، لأنه أليف الصحراء الفسيحة التي تحدها السماء والجبال)[2].

الأفق السابع

التناسق في رسم إطار الصورة

كما أنّ التناسق الفنّي متوفّر في الإيقاع الموسيقي للصورة، وفي رسم الصورة

---

(١) المرجع السابق: ٩٩.
(٢) المرجع السابق: ٩٩.

وتوزيع جزئيّاتها، فهو كذلك متوفر في الإطار الذي يرسمه القرآن الكريم للصورة، أو النطاق الذي يضعه للمشهد (فينسق الإطار والنطاق مع الصورة والمشهد، ثمّ يطلق من حولهما الإيقاع الموسيقي الذي يناسب هذا كلّه)[١].

وأكثر ما يوجد هذا في قصار السور في القرآن الكريم، حيث يوضع الإطار العام للصورة بتناسق تام معها.

إطار سورة الضحى:

من الأمثلة على ذلك الإطار العام لسورة الضحى؛ فالجو العام للسورة هو: جوّ (الحنان اللطيف، والرحمة الوديعة، والرضاء الشامل، والشجى الشفيف) هذا الجو ينسرب من خلال ألفاظ السورة وعباراتها، ومن الموسيقى السارية في التعبير، هذه الموسيقى (الرتيبة الحركات، الوئيدة الخطوات، الرقيقة الأصداء، الشجيّة الإيقاع).

ولما أُريد وضع إطار عام للسورة، جاء هذا الإطار متناسقاً مع الجو العام لها ومع جزئيّاتها، ومع الإيقاع الموسيقي المنبعث منها، هذا الإطار هو قوله تعالى: ﴿ وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ ﴾ [الضحى: ١ – ٢].

فجعل الإطار (من الضحى الرائق ومن الليل الساجي. أصفى آنيْن من آونة الليل والنهار، وأشفُّ آنين تسري فيهما التأملاّت، وساقهما في اللفظ المناسب، فالليل هو (إذا سجى)، (الليل الساجي الذي يرقّ ويصفو، وتغشاه سحابة رقيقة من الشجى الشفيف، كجو اليتم والعيلة، ثم ينكشف ويجلى، ويعقبه الضحى الرائق)[٢]. وبذلك تلتئم ألوان الصورة مع ألوان الإطار، ويتم التناسق والاتساق.

إطار ذو لونين في سورة الليل:

فإذا كان للسورة لونان أبيض وأسود، جاء الإطار العام لها من لونين كذلك ليتم

(١) المرجع السابق: ١٠٣.
(٢) المرجع السابق: ١٠٣.

التناسق، ففي سورة الليل[1] لونان للصورة فيها ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَٱتَّقَىٰ ۝٥ ﴾ و﴿ وَأَمَّا مَنْۢ بَخِلَ وَٱسْتَغْنَىٰ ۝٨ ﴾ وفيها من ييسَّرُ لليسرى، ومن ييسَّر للعسرى، وفيها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى، والأتقى الذي سوف يرضى.

ولأجل هذين اللونين في الصورة جاء الإطار مكوّناً من لونين ليتمّ التناسق والاتّساق، أبيض وأسود: الليل إذا يغشى، يقابله تماماً النهار إذا تجلّى، كذلك في الإطار لونان آخران هما: الذكر والأنثى، المتقابلان في اللون والخلقة.

الأفق الثامن

التناسق في مدة العرض

هذا هو الأفق الثامن – والأخير – من آفاق التناسق في الصور والمشاهد القرآنية، وهي الآفاق التي أبدع سيد قطب في كشفها وبيانها.

هذا الأفق هو التناسق في مدة عرض الصور والمشاهد القرآنية، فإن المَشاهِدَ في القرآن لا تُعرض هكذا جزافاً، وإنما تُعرض وفق أساس فني متناسق، فالمدة المقررة لبقاء المشهد معروضاً على الأنظار في الخيال، تتبع التناسق الفني في القرآن.

لذلك نرى (بعضَ المشاهد يمرّ سريعاً خاطفاً، يكاد يخطف البصر لسرعته ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه، وبعض المشاهد يطول ويطول، حتى ليخيل للمرء في بعض الأحيان أنه لن يزول. وبعض هذه المشاهد الطويلة حافل بالحركة، وبعضها شاخص لا يريم. وكل أولئك يتم تحقيقاً لغرض خاص في المشهد يتسق مع الغرض العام للقرآن، ويتم به التناسق في الإخراج أبدع التمام)[2].

أمثلة للمشاهد القصيرة:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ

---

(١) انظر سورة الليل.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ١٠٥.

﴿ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ﴾[الكهف: ٤٥].

فهذا المشهد يعرض قصيراً خاطفاً، ليلقي في النفس ظل الفناء والزوال: فالماء ينزل من السماء فلا يجري ولا يسيل، ولكن يختلط به نبات الأرض، والنبات لا ينمو ولا ينضج، ولكنه يصبح هشيماً تذروه الرياح، وما بين ثلاث جمل قصار ينتهي شريط الحياة.

ولقد استخدم النسق اللفظي في تقصير عرض المشاهد، بالتعقيب الذي تدلّ عليه الفاء (ماء أنزلناه من السماء) (فاختلط به نبات الأرض) (فأصبح هشيماً تذروه الرياح).

فما أقصرها حياة ... وما أهونها حياة ...![1].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَٰتًا فَأَحْيَٰكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾ [البقرة: ٢٨].

في هذا المشهد القصير ذي المقاطع الأربعة، يُعرَض سجلُّ الحياة كلها ويُطْوى، وتعرض صورة البشرية في قبضة الباري سبحانه، فقد عرض في هذا المشهد: (الموت الذي سبق الحياة. فالحياة. فالموت الذي تختم به الحياة. فالحياة بعد الوفاة.

والموت الذي سبق الحياة آزال. والحياة التي تلته آماد. والموت الذي يعقبها آباد. تنطوي جميعها في ألفاظ ليعرض جانب السرعة، ولكن يمتد بها الخيال في الاستعراض، ليقول: إن هذه الآماد الطويلة كلها قصيرة في اليد الكبرى)[2].

المثال الثالث: في المثالين السابقين كان تقصير المشاهد باختصار المراحل أو إدماجها، والآن نعرض مثالاً جديداً، يظهر فيه تقصير المشهد بلمسات الريشة السريعة العنيفة، في قوله تعالى: ﴿ وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ ﴾ [الحج: ٣١].

---

(١) في ظلال القرآن: ٤/ ٢٢٧١.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ١٠٨.

في هذا المشهد أتى المشرك بالله في ومضة من المجهول، ليذهب في ومضة أخرى إلى المجهول!.

انظر: لقد خرَّ من السماء. انظر: لقد خطفته الطير. انظر: لقد هوتْ به الريح في مكان سحيق. انظر: لقد اختفى المسرح ومَنْ فيه[1]!.

أمثلة للمشاهد المطولة:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى يُرْسِلُ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُۥ فِى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ يَشَآءُ وَيَجْعَلُهُۥ كِسَفًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ ۖ فَإِذَآ أَصَابَ بِهِۦ مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦٓ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾ [الروم: ٤٨].

في مشهد سريع قصير سابق رأينا كيف وصل الماء إلى الأرض في لمحة، وفي هذا المشهد يُعْرَض هذا الماء عند وصوله الأرض على مهل، وفي تؤدة. فالرياح تثور. وتثير السحب في السماء. ويبسط الله هذه السحب في السماء كيف يشاء، ثم يتراكم، فيصير كسفاً. فيخرج من خلاله المطر. وينزل المطر من السماء. ويستبشر به قوم كانوا من قبل بائسين.

المثال الثاني: وفي مشهد مطور آخر، عرض القسم الثاني بعد وصول الماء إلى الأرض: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَلَكَهُۥ يَنَٰبِيعَ فِى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ حُطَٰمًا ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٢١﴾ ﴾ [الزمر: ٢١].

وهكذا في تراخ بـ (ثم)، وفي تمهل وبطء، فالماء ينزل فلا يختلط بالأرض ولا بنبات الأرض، إنما يسلك ينابيع. (ثم) (يخرج به زرعاً) – وفي الوقت فسحة لتملِّي ألوان الزرع المختلفة الألوان – (ثم) (يهيج فتراه مصفراً) – وفي الوقت مهلة لتراه – (ثم) (يجعله حطاماً) (يجعله!) وهناك (أصبح هشيماً) أو (يكون حطاماً) كأنما يصبح بنفسه أو يكون بلا مصيِّر ولا فاعل!

---

(١) المرجع السابق: ١٠٩.

وهنا جعله (حطاماً) ثم بقي على هذه الهيئة. وهناك (تذروه الرياح) فلا يبقى له أثر[1].

والسر في تطويل المشهد هنا أنه سيق لبيان نعم الله عز وجل، فناسب أن يكون عرضها بطيئاً، لتلبثَ صورُها أمام الأنظار، وليتم تملي مشاهدها، والاستمتاع بها.

المثال الثالث: مشهد مطول للحياة حيث يقول الله عز وجل: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن سُلَـٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَـٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَـٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَـٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَـٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَـٰلِقِينَ ﴿١٤﴾ ﴾ المؤمنون: ١٢ - ١٤.

إنَّ هذه الإطالة كلها لمرحلة واحدة قصيرة من حياة الإنسان، مرحلة الجنين وحدها، وقد أطيل عرض هذا المشهد (لأنه معروض للعبرة، وللتأثير الوجداني ولبيان دقة العلم الإلهي. فحينئذ يحسن ولا شك التطويل)[2].

ومن المشاهد التي تُعْرض مطولة، مشاهد القيامة في القرآن، مشاهد نعيم أهل الجنة، ومشاهد عذاب أهل النار.

المثال الرابع: من هذه المشاهد قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٣٤﴾ يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِى نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ ۖ هَـٰذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا۟ مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾ [التوبة: ٣٤ – ٣٥].

الإطالة في مشهد العذاب هنا جاءت بالنسق اللفظي. فهو أوّلاً أجمل العذاب الذي ينتظر الكافرين (فبشّرهم بعذاب أليم) ثم قطع السياق، ليستريح المُشاهد ويأخذ نَفَسَه ويستعد للتفصيل.

ثم بدأ بالتفصيل مبتدئاً بالعملية (من أول مرحلة، وعلى مهل ... فالذهب

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١١٠.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ١١١.

والفضة وقد صارا جمعاً لا مثنى، بالإلماع إلى قطعها الكثيرة، وفي هذا تطويل بالكثرة: (يوم يُحمى عليها) - لا عليهما - ثم: ها هي ذي (يُحمى عليها) فلننتظر حتى تُصهر ... لقد صهرت، فلتبدأ العملية الرهيبة: هذه هي الجباه تُكوى ... لقد فرغوا من الكي في الجباه. فتُحَرَّك الأجسام للجنوب. هذه هي الجنوب تُكوى ... لقد فرغوا من الكي في الجنوب. فلْتُحَرَّك الأجسام للظهور. هذه هي الظهور تُكوى ... تمهل. فلم ينته العرض بعد ... هناك التقريع والتأنيب عند الانصراف المتخيَّل، ليتناول العذاب جماعة أخرى من الصف الطويل (هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون)[١].

خلاصة التناسق الفني:

وفي نهاية حديثنا عن آفاق التناسق الفني في التصوير القرآني، وبيان ألوانه وقممه، ندرك أنه تناسق معجز، وأنه دليل على أن القرآن الكريم - باشتماله على هذه الألوان - إنما هو منزل من عند الله الحكيم الخبير.

كذلك نسجِّل إعجابنا بموهبة سيد قطب التصويرية، التي أدركت هذا التناسق، واحترامنا وتقديرنا له، لأنه بيَّن لنا هذه الألوان الرائعة والآفاق السامية، وهو بكشفها وبيانها يُعدّ رائد فكرة التصوير دون منازع!

وقد ختم سيد قطب فصل (التناسق الفني) من كتاب (التصوير الفني) بقوله: (وهكذا تتكشف للناظر في القرآن آفاق وراء آفاق، من التناسق والاتساق: فمن نظْم فصيح. إلى سرد عذب. إلى معنى مترابط. إلى نسق متسلسل. إلى لفظ معبر. إلى تعبير مصور. إلى تصوير مشخص. إلى تخييل مجسم. إلى موسيقى منغمة. إلى اتساق في الأجزاء. إلى تناسق في الإطار. إلى توافق في الموسيقى. إلى افتنان في الإخراج ... وبهذا كله يتم الإبداع، ويتحقق الإعجاز)[٢].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١١٢.
(٢) نفس المرجع: ١١٦.

الرابعة

الحياة الشاخصة

الحياة هي السمة الرابعة من سمات التصوير الفني في القرآن، لأن القرآن يرسم الصورة الفنية أولاً، ثم يرتقي بها فيمنحها الحياة الشاخصة، فتصبح صورة حية، تتحرّك كالأحياء. وهذه الحياة تراها في جميع آفاق التصوير: سواء الصور الحسّية للمعاني الذهنية، أو للحالات النفسية، أو النماذج الإنسانية، أو الحوادث والمشاهد، أو القصص والأمثال والجدل.

فالتصوير في القرآن (تصوير حيّ. منتزَع من عالم الأحياء، لا ألوان مجرّدة وخطوط جامدة، تصوير تُقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني تُرْسَم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية. أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة)[1].

الحياة في الصور القرآنية:

المعاني الذهنية والحالات المعنوية النفسية (لم تُسْتبدَل بها صور فحسب، ولكن اختيرتْ لها صور حيّة، وقيست بمقاييس حيّة، ومرّت من خلال وسط حي)[2]، ولأجل هذه الحياة فإن الصور والمشاهد القرآنية تؤثر تأثيرها العجيب في النفس الإنسانية، ولا تكتفي بالتأثير في الحس الإنساني فقط، وإنما تتجاوزه إلى أعماق النفس حيث تستولي عليها، وإلى شغاف القلب، حيث تتغلغل فيه، وإلى جنبات الضمير والوجدان، حيث يصحو وينشط.وهي لم تُحْدِث هذا التأثير في الكيان البشري كله إلاّ لأنها انتقلت (من كائن حي، إلى كائن حي، في وسط حي)[3].، فتغلغلت في أعماق الضمير من خلال التعبير والتصوير.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٣.
(٢) المرجع السابق: ٢٠٠.
(٣) المرجع السابق: ٢٠١.

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ۝١ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ۝٢﴾[(1)].

زلزلة الساعة المرعبة، وهولها العظيم المهول، هول حيّ يمرّ في وسط حيّ، ويقاس بمقاييس حية، فهو (هول حي لا يقاس بالحجم والضخامة، ولكن يقاس بوقْعه في النفوس الآدمية! في المرضعات الذاهلات عما أرضعن – وما تذهل المرضعة عن طفلها وفي فمه ثديها إلاّ للهول الذي لا يدع بقية من وعي – والحوامل الملقيات حملهن، وبالناس سكارى وما هم بسكارى (ولكن عذاب الله شديد)[(2)].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ۝١٤ إِنَّآ أَرْسَلْنَآ إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَٰهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَآ أَرْسَلْنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولًا ۝١٥ فَعَصَىٰ فِرْعَوْنُ ٱلرَّسُولَ فَأَخَذْنَٰهُ أَخْذًا وَبِيلًا ۝١٦ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا ۝١٧ ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرٌۢ بِهِۦۚ كَانَ وَعْدُهُۥ مَفْعُولًا ۝١٨﴾[(3)].

اشتركت الجوامد – الأرض والجبال – في تصوير الهول في هذا المشهد فالأرض والجبال ترجف وتخاف، وتتفتت وتنهار، كما يرجف ويخاف ويتفتت وينهار أي كائن حي! فإذا كانت الأرض والجبال قد خلعت عليها الحياة، واشتركت مع الأحياء في إحساسهم بالهول المرعب فرجفت، فيكف بالناس المهازيل الضعاف؟ وبأية حالة وكيفية يواجهون الهول؟.

وفي الآية الثانية اشتركت الطبيعة الصامتة مع الإنسانية في الإحساس بالهول، فقد دبّت فيها الحياة فانفطرت وانشقت، والولدان الصغار صاروا من شدة الهول شيبا.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَٰبُنَيَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ۝٤٢ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٍ

(١) سورة الحج: آيتا ١ – ٢.
(٢) في ظلال القرآن: ٤/٢٤٠٨.
(٣) سورة المزمل: آيات ١٤ – ١٨.

يَعْصِمُنِي مِنَ ٱلْمَآءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾[1].

هول الطوفان هنا هولان: هول حي يصوَّر في الطبيعة الصامتة، فتدبّ فيها الحياة (موج الجبال)، وهول حيّ في النفس البشرية، يصوَّر بين والد وولده، يجرفه الطوفان (فكان من المغرقين) وإننا بعد آلاف السنين لنمسك أنفاسنا – ونحن نتابع السياق – والهول يأخذنا كأننا نشهد المشهد. وابنه الفتى المغرور يأبى إجابة الدعاء. والموجة الغامرة تحسم الموقف في سرعة خاطفة راجفة، وينتهي كل شيء)، (وإن الهول هنا ليقاس بمداه في النفس الحية – بين الوالد والمولود – كما يقاس بمداه في الطبيعة، والموج يطغى على الذرى بعد الوديان ... ،إنهما لمتكافئان، في الطبيعة الصامتة وفي نفس الإنسان)[2].

المثال الرابع: قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ ﴾[3].

في هذا المشهد من مشاهد القيامة، يصوّر ندم الظالمين والضالين، بصرخات نادمة، ونبرات أسيفة، وصوت مديد حسير. صرخات حية يهتف بها لسان إنسان في ذلك الموقف العصيب، وهذه الصرخات الحيّة خلعت على المشهد المعروض حياة شاخصة.

المثال الخامس: المعنويات في التصوير القرآني حية شاخصة مجسمة، كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠﴾ ﴾[4].

فبعد أن قذفت بوليدها في اليم استجابة لوحي الله، هجمت عليها الوساوس والظنون، وفاجأتها الهواجس والأسئلة. وكأنها تسأل نفسها عن سر فعلتها وعِظم

---

(١) سورة هود: آيتا ٤٢ – ٤٣.
(٢) في ظلال القرآن: ٤/ ١٨٧٨ – ١٨٧٩.
(٣) سورة الفرقان: آيتا ٢٧ – ٢٨.
(٤) سورة القصص: آية ١٠.

جنايتها! وفؤادها في هذه الحالة التي تمرّ بها، يصوره لنا القرآن الكريم صورة حيّة شاخصة مجسمة، فهو فارغ لا عقل فيه ولا وعي، ولا قدرة على نظر أو تصريف.

المثال السادس: القرآن حي حكيم: والقرآن الكريم نفسه في التصوير القرآني شاخص حي، وعاقل واعٍ: ﴿يسٓ ۝١ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْحَكِيمِ ۝٢﴾[1].

(والحكمة صفة العاقل، والتعبير على هذا النحو يخلع على القرآن صفة الحياة والقصد والإرادة. وهي من مقتضيات أن يكون حكيماً. ومع أن هذا مجاز، إلاّ أنه يصورِّ حقيقة ويقَرِّبُها، فإنَّ لهذا القرآن لروحاً! وإنه له صفات الحي الذي يعاطفك وتعاطفه)[2].

وقد خلع التصوير القرآني على القرآن الكريم الحياة في آية أخرى قال تعالى: ﴿وَإِنَّهُۥ فِىٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ لَدَيْنَا لَعَلِىٌّ حَكِيمٌ ۝٤﴾[3].

والعلوّ والحكمة صفتان من صفات الأحياء والعقلاء، ولذلك خلعتا على القرآن الكريم ظل الحياة العاقلة، وإنه لكذلك!.

ولأن القرآن عليّ حكيم، ولأنه حي عاقل، فإن الذي يتعامل معه بحسّ يقظ وقلب مفتوح، يستشعر هذه الحياة تدب في ألفاظه وتراكيبه، وتظهر في آياته وسوره! إن سيد قطب الذي تعامل مع القرآن بهذا الشكل، وصاحبه مدة طويلة، وعاش حياة مباركة في ظلاله، استشعر هذه الحياة القرآنية، وأعلن عن هذه الحياة التي لمسها في سورِهِ بقوله: (ومن ثم يلحظ من يعيش في ظلال القرآن، أن لكل سورة من سوره شخصية مميزة! شخصية لها روح يعيش معها القلب، كما لو كان يعيش مع روح حيّ مميز الملامح والسمات والأنفاس!)[4].

أما الجوامد في الطبيعة فهي في التصوير القرآني حية شاخصة، وأما الأمور العادية

---

(١) سورة يس: آيتا ١ - ٢.
(٢) في ظلال القرآن: ٥/ ٢٩٥٨.
(٣) سورة الزخرف: آية ٤.
(٤) في ظلال القرآن: ١/ ٢٧.

المألوفة فهي فيه حيّة جديدة: (إن هذه الريشة المبدعة ما مسَّت جامداً إلاّ نبض بالحياة، ولا عرضت مألوفاً إلاّ بدا جديداً، وتلك قدرة قادرة ومعجزة ساحرة، كسائر معجزات الحياة!)[1].

(١) التصوير الفني في القرآن: ٢٠١ – ٢٠٢.

الخامسة

الحركة المتجددة

الحركة سمة واضحة من سمات التصوير الفني في القرآن، وقاعدة من قواعده، وخصيصة من خصائصه، وهي ملحوظة في كل آفاق التصوير، سواء المعنى الذهني أو الحالة النفسية، أو النموذج الإنساني أو القصص والأمثال والحوادث والمشاهد، أو غير ذلك من الآفاق. (فما يكاد يبدأ العرض، حتى يُحيلَ المستمعين نظّارة، وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يُتلى، ومَثَل يُضرَب، ويتخيل أنه منظر ويُعرَض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة فتنم عن الأحاسيس المضمرة)[1].

الحركة في الصور القرآنية:

هذه الحركة تلحظ في الصور القرآنية، وقد تكون حركة مضمرة، أو حركة ظاهرة، إلاّ أنها لا تكاد تخلو منها صورة من الصور (فقليل من صور القرآن هو الذي يُعرَض صامتاً ساكناً – لغرض فني يقتضي الصمت والسكون – أما أغلب الصور ففيه حركة مضمّرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها، وهذه الحركة ليست مقصورة على القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، ولا صور النعيم والعذاب، أو صور البرهنة والجدل، بل إنها لَتُلْحَظ كذلك في مواضع أخرى لا وينتظَر أن تُلحظ فيها)[2].

المثال الأول: من الأمثلة على هذه الحركة المتجددة قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٢.
(٢) المرجع السابق: ٦١.

فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ ﴾[1].

إن الحركة ملحوظة في كل جزئية من جزئيات هذا المشهد الحي، إن عيون السامعين تشهد القوم وهم يركبون السفينة، وهي تسير بهم في البحر، وتتحرك خلاله، وتجري وسط أمواجه، وإن مشاعر السامعين تتابعهم في هذه الحركة، وإن قلوبهم تخفق معهم. وبينما السفينة تتحرك وتجري بريح طيبة، وبينما القوم في رخاء آمن، وسرور غامر بهذه الرحلة، تقع مفاجأة مهولة مرعبة، إذ سرعان ما تتحرك الريح عاصفة، حركة عنيفة قاسية، ويستجيب الموج لهذه الحركة، فيثور ثورة مفزعة، ليحيط بالسفينة وأهلها من كل مكان، فتحركت السفينة وسط الموج العاتي، واضطربت بمن فيها، ولاطمها الموج، وشالها وحطَّها، ودار بها في حركات سريعة متجددة، كالريشة الضائعة في الخِضَم. وهكذا تحيا الصورة هنا، وتتحرك وتموج وتضطرب، وترتفع أنفاس الركاب والمشاهِدين مع تماوج السفينة وتنخفض!

المثال الثاني: هذا التصوير المتحرك لأطراف غزوة الأحزاب: المؤمنون والكافرون والمنافقون: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا ﴿٩﴾ إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا ﴿١٠﴾ هُنَالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا ﴿١١﴾ وَإِذْ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ مَّا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ إِلَّا غُرُورًا ﴿١٢﴾ وَإِذْ قَالَت طَّائِفَةٌ مِّنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا ﴿١٣﴾ وَلَوْ دُخِلَتْ عَلَيْهِم مِّنْ أَقْطَارِهَا ثُمَّ سُئِلُوا الْفِتْنَةَ لَآتَوْهَا وَمَا تَلَبَّثُوا بِهَا إِلَّا يَسِيرًا ﴿١٤﴾ ﴾[2].

إننا اليوم – من حيوية التصوير وحركته – نكاد نرى المعركة بأطرافها، والموقف بكل سماته، وكل خلجاته وحركاته، وكل من فيه وما فيه. ذلك لأن هذا الشريط

(١) سورة يونس: آية ٢٢.

(٢) سورة الأحزاب: آيات ٩ – ١٤.

المصوَّر الحي المتحرك لم يغفل أية حركة نفسية أو حسية من حركات الهزيمة. ولم يهمل أية سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات ذلك الموقف العصيب.

حركة الكفار يأتون المدينة من كل مكان يعبر عنها بتعبير مصور (جاؤوكم من فوقكم ومن أسفل منكم). وخوف المؤمنين وقلقهم يبرز في صورة حية متحركة، متخيلة مجسمة، (وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر). والمنافقون ينبعثون بالفتنة والتخذيل، وترسم حركتهم وهم يخذِّلون أهل المدينة. وأخيراً ترسم حركة قوم من ضعاف القلوب، وهم يستأذنون الرسول صلى الله عليه وسلم في العودة إلى بيوتهم، ويخفون قصدهم في الفرار. وهكذا لا تفلت في الموقف حركة ولا سمة إلاّ وهي مسجلة ظاهرة، كأنها شاخصة حاضرة.

المثال الثالث: هذا المشهد المتحرك في التصوير القرآني: ﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٥٧﴾﴾[1].

فبعد أن جسَّم التعبير القرآني الهدى والضلال وحوَّلهما إلى نور وظلمات، بدأ في حركة حية حسية عملية الإخراج: الأخذ بأيدي المؤمنين، وإخراجهم من الظلمات إلى النور. والطواغيت تأخذ بأيدي الكافرين، وتخرجهم من النور إلى الظلمات. وخيالنا في هذا المشهد العجيب الحي المتحرك يتبع هؤلاء وهؤلاء، جيئة من هنا، وذهاباً من هناك.

المثال الرابع: الحركة الحسية في قوله تعالى: ﴿إِذْ هَمَّ قَوْمٌ أَن يَبْسُطُوٓاْ إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ فَكَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ﴾[2].

إن صورة بسط الأيدي وحركتها وكفها، أكثر حيوية من ذلك التعبير المعنوي الآخر (إذ هم قوم أن يبطشوا بكم ويعتدوا عليكم فحماكم الله منهم). والتعبير

---

(١) سورة البقرة: آية ٢٥٧.

(٢) سورة المائدة: آية ١١.

القرآني يتبع طريقة الصورة والحركة، لأن هذه الطريقة تطلق الشحنة الكامنة في التعبير، كما لو كان هذا التعبير يطلق للمرة الأولى، مصاحباً للواقعة الحسية التي يعبر عنها، مبرزاً لها في صورتها الحية المتحركة[1].

إن كل شيء تلمسه الريشة المعجزة، تسري فيه الحياة الشاخصة، وتدب فيه الحركة المتجددة، الحركة الفنية المعجزة، هذه الحركة تبدو في كل ما تلمسه هذه الريشة: تبدو في كل شيء على سطح الأرض، حركة الأحياء من نبات وحيوان وطير وإنسان، وحركة النهر والبحر والمحيط، وحركة الحياة والموت، وما تنقصان من هنا، وتزيدان من هناك، وحركة الأضواء والظلال والنهار والليل ... الخ.

المثال الخامس: قوله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَٰلُهُم بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْآصَالِ ۩ ﴿١٥﴾ ﴾[2].

فالحركة لا تشمل الأحياء ممن في السماوات والأرض فحسب، ولكن تشمل ظلالهم أيضاً، فتحييها وتحركها، حتى لا يصبح شيء في الوجود كله غير حي، وغير متحرك مع الأحياء[3].

المثال السادس: مشهد الطبيعة في سورة الأنعام: قوله تعالى: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَيِّ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ ﴿٩٥﴾ فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ وَهُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلنُّجُومَ لِتَهْتَدُوا۟ بِهَا فِي ظُلُمَٰتِ ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْآيَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٩٧﴾ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْآيَٰتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ ﴿٩٨﴾ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ ٱلنَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّٰتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَٱلزَّيْتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَٰبِهٍ ۗ ٱنظُرُوٓا۟ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٩٩﴾ ﴾[4].

---

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ٨٥٤ – ٨٥٥.
(٢) سورة الرعد: آية ١٥.
(٣) منهج الفن الإسلامي، لمحمد قطب: ١٣٥.
(٤) سورة الأنعام: آيات ٩٥ – ٩٩.

مظاهر الحركة في المشهد:

في هذا المشهد الحي المتحرك نرى أن الحركة الحية هي الظاهرة الملموسة فيه:

(الحركة في الحب والنوى، وهو يفلق باطن الأرض ليخرج منه نبات حي، والحركة الدائبة في إخراج الحي من الميت وإخراج الميت من الحي، وهي حركة حين يتدبرها الحس المتفتح تملأ النفس من أقطارها، وتشمل رقعة هائلة من الكون، الذي لا تني الحياة فيه تخرج من الموت، والموت يخرج من الحياة.

وحركة النهار والليل والشمس والقمر والنجوم. وحركة النسل التي أخرجت البشرية من نفس واحدة، وما تزال دائبة في المستودع والمستقر، وحركة الماء النازل من السماء فيخرج منه نبات كل شيء، ثم حركة (التنويع) في النخل والأعناب والزيوت والرمان ... تنويع بالأصناف المختلفة، ثم باختلاف كل صنف على حدة (مشتبهاً وغير متشابه) ... وتنويع بطريقة التعبير. لكأني ألمح في تنويع نسق التعبير في كل مرة أمراً مقصوداً لإيقاظ الحس، حتى لا يستنيم لرتابة العرض، وهو يستعرض آيات الله في الكون)[1].

المثال السابع: مشهد الطبيعة في سورة يس: وفيما يلي مشهد جديد متحرك لمشاهد الطبيعة المصورة في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلْأَرْضُ ٱلْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَٰهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ ﴿٣٣﴾ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّٰتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَٰبٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ ٱلْعُيُونِ ﴿٣٤﴾ لِيَأْكُلُوا۟ مِن ثَمَرِهِۦ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ ۖ أَفَلَا يَشْكُرُونَ ﴿٣٥﴾ سُبْحَٰنَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْأَزْوَٰجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ ﴿٣٧﴾ وَٱلشَّمْسُ تَجْرِى لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾ وَءَايَةٌ لَّهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ﴿٤١﴾ وَخَلَقْنَا لَهُم مِّن مِّثْلِهِۦ مَا يَرْكَبُونَ ﴿٤٢﴾ وَإِن نَّشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ وَلَا هُمْ يُنقَذُونَ

---

(١) منهج الفن الإسلامي: ٢١٦.

﴿٤٣﴾ إِلَّا رَحْمَةً مِّنَّا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴿٤٤﴾ ﴾[1].

محمد قطب يقارن بين الحركة في المشهدين:

إن الحركة في هذا المشهد من سورة يس غير الحركة في المشهد السابق من سورة الأنعام، فهي من نوع آخر. وقد أجرى محمد قطب - بحسّه اليقظ وحاسته الفنية - مقارنة لطيفة بين الحركة في المشهدين، آثرنا نقلها كاملة لنفاستها، قال فيها:

هناك (مشهد الأنعام) كانت الحركة - سواء خفيفة أو ظاهرة - حركة لطيفة وئيدة، رتيبة هامدة. ففلْق الحب والنوى - وهو الحركة الوحيدة التي في لفظها شيء من العنف - تتم في بطء شديد، وخفاء واستتار. وخروج الحي من الميت والميت من الحي، حركة كذلك وئيدة خفية مستترة. وانفلاق الصبح يتم في بطء خفي، حتى يظهر النور الهادئ في آخر الأمر. وهناك الليل ساكن، والشمس والقمر حسبان، حسبان لا حركة! والحسبان حركة رتيبةٌ متتابعة تتم في بطء وئيد، والنجوم التي يهتدي بها الناس في (ظلمات) البر والبحر تتحرك، ولكن حركة وئيدة خفية مستترة، وظلمات البر والبحر - وهي خفاء مستتر - تناسب ظلمات باطن الأرض، الذي ينفلق فيه الحب والنوى، وحركة النسل في المستقَر والمستودَع حركة كذلك بطيئة وئيدة، وحركة تتم في خفاء واستتار، فالنطف المخفية في الأصلاب والأجنة المخفيةُ في الأرحام كلتاهما تتحرك، ولكن في خفاء عن العيون، وفي بطء وئيد مديد. ثم النبات المختلف يقال فيه: (أنظروا إلى ثمرِهِ إذا أثمر وينعه) ... والأثمار حركة وئيدة تتم في خفاء حتى تظهر آخر الأمر في هدوء ... والنظر ذاته هادئ وديع!

أما الحركة في هذه اللوحة (مشهد سورة يس) فمن مستوى آخر، وهي ذات (نغمة) أعلى وأَحَدّ!

فهنا العيون مفجّرة ... والتفجير حركة عنيفة، والخيال يتصور الماء الذي يخرج من العيون المتفجرة منطلقاً في سرعة وتحدر. ثم الأزواج (كلها)! إنه لفظة جامعة

---

(١) سورة يس: آيات ٣٣ - ٤٤.

ولكن في حسم يشبه العنف! والخفاء هنا ﴿ سُبْحَانَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾ ليس خفاء هيناً ليناً كظلام الليل الذي ينفلق منه الصبح، ولا ظلام الأرض التي ينفلق منها الحب والنوى، ولكنه خفاء حاسم قاطع! ثم الليل (سكناً) كما كان هناك ... ولكنه هنا يشارك في حركة عنيفة تتم في كيانه ... هي حركة (سلخ) النهار منه! ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾ ... والسلخ حركة يعرف الحس عنفها وشدتها، والجهد الذي تتطلبه لفصل ما ينسلخ مما يسلخ منه! ثم بعدها (فإذا هم مظلمون) هكذا في مفاجأة (بإذا) وفي حسم ظاهر! والشمس والقمر ليسا حسباناً هادئاً وئيداً كما كانا هناك. بل هما في حركة شديدة كبيرة دائبة: (الشمس تجري) وحتى كلمة مستقر (تجري لمستقر لها) لا تُسكن الحركة في الحس. فإنما تُلقي في النفس شكل الشيء، الذي يستقر – حين يستقر – في شدة وعنف! والقمر في منازل يتغير شكله تغييراً واضحاً – لا خفياً – (حتى عاد كالعرجون القديم) ثم حركة السباق الهائلة بين تلك الأجرام السماوية (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر) كذلك بين هذين المخلوقَيْن المتداوليّن (ولا الليل سابق النهار). والفلك (مشحون)، وحركة الشحن حركة معروفة، تُلقي ظلاً معيناً في النفس، فيه كثير من الشدة والجهد. وأخيراً: (وإن نشأ نغرقهم فلا صريخ لهم ولا يُنقَذون)! وهنا تتمثل حركة الإغراق العنيفة، وما توحيه من تشبث عنيف من جانب المغرَقين، ومع أن عملية الإغراق لا تتم فعلاً، فإن حركتها تتم كاملة في الخيال، ويسمع جلبة (الصريخ) بالفعل، وإن كان في الصورة منفي الحدوث)[1].

هذه هي الحركة المتجددة في الصور والمشاهد القرآنية، تبدو سمة واضحة من سمات هذا التصوير. وهذه هي سمات التصوير الفني في القرآن وخصائصه وقواعده الخمسة (التخييل الحسي. والتجسيم. والتناسق. والحياة. والحركة) تبدو واضحة في غالبية الصور القرآنية.

إن سيد قطب الرائد الموهوب الذي اكتشف التصوير الفني في القرآن قاعدة

---

(١) منهج الفن الإسلامي: ٢٢٠ – ٢٢٢.

للتعبير فيه، لم يقف عند اكتشاف الظاهرة العامة فقط، وإنما اكتشف معها قواعدها وسماتها وخصائصها. وإن من يسير مع سيد قطب في كتبه الثلاثة: (التصوير ... والمشاهد ... والظلال) في بيانه لهذه السمات يدرك أن الرجل رائد لفكرته حقاً، وأنه أديب فنان موهوب. وأنه وقف طويلاً أمام الصور والمشاهد القرآنية، متأملاً متخيلاً ... متذوقاً فاحصاً، ناقداً محلّلاً، وأنه نتيجة لذلك وقع على كنز ثمين من فنون القرآن، ووجد المفتاح السحري الذي فتح به هذا الكنز!

الفَصل الثَالِث
آفَاق التّصْوير الفَنّيّ
فِي القُرآنِ الكَرِيم

التصوير الفني هو الأداة المفضلة في التعبير القرآني:

بما أن (التصوير الفني) هو الأداة المفضَّلة في أسلوب القرآن الكريم، وهو الطريقة الموحَّدة للتعبير القرآني، والخصيصة الظاهرة فيه، كان لا بد أن يتوزَّع مساحة شاسعة من هذا التعبير، ويظهر في أكثر من لون من ألوانه، وأفق من آفاقه لأن أداة هذا التصوير هي الألفاظ وحدها، بما تحمله من دلالات وصور وظلال وإيقاع، وهذه الألفاظ نفسها هي وسيلة التعبير القرآني. فالألفاظ الحية هي القاسم المشترك بين التعبير والتصوير.

إن التصوير الفني في القرآن يتوزع مساحة شاسعة من التعبير القرآني، ويُلحَظ في غالبية ألوانه، ويُدرَك في معظم آفاقه. فليس هذا التصوير (حليةَ أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق. إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يفتنُّ في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة)[1].

وجوده في مختلف أغراض التعبير:

إن التصوير الفني موجود في معظم القرآن الكريم، فحيثما تعرَّض القرآن لأي غرض من الأغراض، فإنه يستخدم طريقة التصوير في التعبير عنه، إنه يعبر بالتصوير (حيثما شاء أن يعبر، عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معينة، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حيثما أراد أن يضرب مثلاً في جدل أو محاجة. بل حيثما

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٣.

أراد هذا الجدل إطلاقاً، واعتمد فيه على الواقع المحسوس والمتخيل المنظور)[1].

إنه يتوزع ثلاثة أرباع الأغراض:

أغراض التعبير القرآني هذه (تؤلف على التقريب، أكثر من ثلاثة أرباع القرآن من ناحية الكم، وكلها تستخدم طريقة التصوير في التعبير، فلا يُستثنى من هذه الطريقة إلاَّ مواضع التشريع. وبعض مواضع الجدل. وقليل من الأغراض الأخرى التي تقتضي طريقة التقرير الذهني المجرد. وهي على كل حال محصورة فيما يوازي ربع القرآن)[2].

هذه الأغراض تعتبر بمثابة آفاق للتصوير الفني في القرآن. وسنخصص هذا الفصل للحديث عن التصوير فيها.

الأفق الأول

تصوير المعاني الذهنية

المعاني الذهنية لم توجد في القرآن الكريم بصورتها الخالصة، وحالتها التجريدية المطلقة. لقد استخدم القرآن الكريم طريقة التصوير في نقل هذه المعاني من حالتها الذهنية إلى حالة تصويرية، من يقرأ آية من الآيات تصور معنى من هذه المعاني، ترتسم في خياله، وأمام ناظريْه صورة شاخصة، حية متحركة متناسقة، لهذا المعنى.

إن طريقة التصوير الفني هي التي جعلت لهذه المعاني صورتها، التي نراها عند قراءتنا للقرآن، وهي التي جعلت لها قيمتها الفنية والتعبيرية، إن المعاني بصورتها التجريدية لا تخاطب إلاَّ الذهن المجرد والمنطق العقلي، وفي هذه الحالة لا تتجاوز المنطقة الذهنية الباردة! أما هذه المعاني بصورتها التصويرية التي استخدمها القرآن الكريم فإنها تخاطب الذهن والعقل والوعي (والحس والوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء. ويكون الذهن مَنْفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس لا منفذها

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٣.
(٢) المرجع السابق: ٢٠٤.

الوحيد)[1].

والمعاني الذهنية المجرَّدة التي تخرج في التعبير القرآني في صورة حسية شاخصة، كثيرة، وتتوزع رقعة واسعة من التعبير القرآني. ونورد فيما يلي بعض الأمثلة عليها:

المثال الأول: قال تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَآءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِّنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ كِتَٰبَ ٱللَّهِ وَرَآءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٠١﴾ ﴾ [سورة البقرة:١٠١].

المعنى الذهني الذي صوَّرَتْه هذه الصورة هو أن الذين أوتوا الكتاب كفروا بكتاب الله، الذي جاءهم به الرسول صلى الله عليه وسلم، كفروا به، وأبعدوه عن مجال تفكيرهم وحياتهم. ولكن التعبير القرآني المصوِّر ينقل هذا المعنى (من دائرة الذهن إلى دائرة الحس، ويمثِّل عملهم بحركة مادية متخيلة، تصور هذا التصرف تصويراً بشعاً زرياً، ينضح بالكنود والجحود، ويتسم بالغلظة والحماقة، ويفيض بسوء الأدب والقَحة، ويدع الخيال يتملى هذه الحركة العنيفة، حركة الأيدي تنبذ كتاب الله وراء الظهور)[2].

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿١٧١﴾ ﴾[البقرة: ١٧١].

المعنى الذهني هنا أنَّ القرآن يبيِّن للكفار أن الأصنام التي يعبدونها من دون الله لا تسمع كلامهم، ولا تجيب دعاءهم، لأنها لا تعي ولا تتبيَّن ما يقال لها. فعبادتهم لها باطلة، ودعاؤهم لها عبث. هذا المعنى الذهني يختار له القرآن صورة فنية حسية، صورة زرية تليق بحالهم (صورة البهيمة السارحة التي لا تفقه ما يقال لها، بل إذا صاح بها راعيها سمعت مجرد صوت، لا تفقه ماذا يعني! بل هم أضَلُّ من هذه البهيمة، فالبهيمة ترى وتسمع وتصيح، وهم صم بكم عمي)[3].

---

(١)المرجع السابق: ١٩٤.
(٢) في ظلال القرآن: ١/ ٩٥.
(٣) في ظلال القرآن: ١/ ١٥٥.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغۡنِيَ عَنۡهُمۡ أَمۡوَٰلُهُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيۡـٔٗاۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١٦﴾ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَثَلِ رِيحٖ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتۡ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَأَهۡلَكَتۡهُۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ﴿١١٧﴾﴾ [آل عمران: ١١٦ – ١١٧].

المعنى الذهني هنا: إن الذين كفروا لا يستطيعون الإفلات من قبضة الله، وإنهم لا بدّ سيصلَوْن عذاب الله. وإن أموالهم مهما كثرت فلا تصلح لهم فدية من عذاب الله، وإن أولادهم مهما قووا وعزوا فلا يمنعونهم من الله وبأسه.

والقرآن الكريم عدل عن هذا المعنى إلى رسم مشهد حي نابض بالحياة، يؤدي معناه، ويزيد عليه في تأثيره: (إننا ننظر فإذا نحن أمام حقل قد تهيأ للإخصاب، فهو حرث، ثم إذا العاصفة تهب. إنها عاصفة باردة ثلجية محرقة! تحرق هذا الحرث بما فيها من صِرٌ ... – واللفظة ذاتها كأنها مقذوف يُلقَى بعنف، فيصور معناه بجرسه النفاذ –، وإذا الحرث كله مدمر خراب) [١]، وهكذا أحوال الكفار وأولادهم كلها هلاك وفناء.

المثال الرابع: قال تعالى: ﴿لَهُۥ دَعۡوَةُ ٱلۡحَقِّۖ وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسۡتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيۡءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيۡهِ إِلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ ﴿١٤﴾﴾ [الرعد: ١٤].

المعنى الذهني هنا: إن الله وحده يستجيب لمن يدعوه، وإن الآلهة التي يدعونها مع الله أو من دونه لا تملك لهم خيراً ولو كان قريباً، ولا تجيب دعاءهم، فيرسم هذه الصورة الفريدة العجيبة، لعجز هذه لآلهة المدَّعاة: صورة (شخص حي شاخص، باسط كفيه إلى الماء، والماء منه قريب، يريد أن يُبلغه فاه، ولكنه لا يستطيع، ولو مَدَّ مَدَّةً فربما استطاع!) [٢].

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٤٥١.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٣٧.

الأفق الثاني

تصوير الحالات النفسية

الحالات النفسية المصوَّرة هي الأفق الثاني من آفاق التصوير الفني في القرآن. وكما كان للمعاني الذهنية المصوَّرة فضل على المعاني الذهنية المجردة، كذلك للحالات النفسية المصورة هذا الفضل على الحالات النفسية المجردة، ولها هذه القيمة. يبيِّن هذه القيمة أن نتصور الحالات النفسية على صورتها الذهنية التجريدية، ثم نتصورها على صورتها التصويرية التخييلية.

والحالات النفسية المصورة في القرآن الكريم عديدة، وقد استشهدنا ببعض نماذج منها عند حديثنا عن خصائص التصوير الفني، منها صورة الحيرة التي تنتاب المشرك، قال تعالى: ﴿ كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ فِي الْأَرْضِ حَيْرَانَ لَهُ أَصْحَابٌ يَدْعُونَهُ إِلَى الْهُدَى ائْتِنَا ﴾ [الأنعام: ٧١].

ومنها: صورة الذين يتخلَّون عن علم الله، قال تعالى: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ ﴾ [الأعراف: ١٧٥].

ومنها: صورة تزعزع العقيدة عند الذي يعبد الله على حرف، قال تعالى: ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ ﴾ (الحج: ١١).

ومنها صورة المؤمنين قبل الإيمان حيث كانوا على حافة الهاوية، قال تعالى: ﴿ وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ ﴾ (آل عمران: ١٠٣).

ومنها صورة مسجد الضرار الذي حذر منه قوله تعالى: ﴿ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ ﴾ (التوبة: ١٠٩).

وغير ذلك ... وقد بينا ما في هذه الصور الفنية من جمال فني، عند حديثنا عليها هناك.

ونزيد على تلك الآيات التي تصور الحالات النفسية بعض الأمثلة:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ ءَأَنذَرۡتَهُمۡ أَمۡ لَمۡ تُنذِرۡهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ ٦ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٞ ٧﴾ [البقرة: ٦ - ٧].

يعبِّر القرآن الكريم عن حالة الكفار النفسية، المتمثلة بعدم استفادتهم مما يسمعونه من آيات الله – لأن الإنذار وعدم الإنذار سواء بالنسبة لهم – يعبِّر عن هذه الحالة تعبيراً تصويرياً تخييلياً، على طريقته المعهودة في التعبير، طريقة التصوير بالتخييل والتجسيم. ويرسم لهم هذه الصورة: صورتهم وقد ختم الله على قلوبهم بالأقفال، فلا تصل إليها آيات الله ... وختم على سمعهم فلا يسمع صوت الهدى، وجعل على أبصارهم غشاوة، فلا تبصر النور الهادي، ولأجل هذا تساوى عندهم الإنذار وعدمه. (إنها صورة صلدة، مظلمة، جامدة، ترتسم من خلال الحركة الثابتة الجازمة، حركة الختم على القلوب والأسماع، والتغشية على العيون والأبصار)[1].

المثال الثاني: قوله تعالى في تصوير توبته على المخلَّفين عن غزوة تبوك ﴿وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ١١٨﴾ [التوبة: ١١٨].

إن المخلَّفين الثلاثة – وهم كعب بن مالك، ومرارة بن الربيع، وهلال بن أمية – وصلت حالتهم النفسية – بعد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم المؤمنين بمقاطعتهم – مرحلة من الضيق والشدة، والحرج والضجر، لا تكاد توصف ولا تطاق، وقد بينها أحدهم، وهو كعب بن مالك في حديث طويل روته كتب السيرة والتفسير[2].

والقرآن الكريم عندما تحدَّث عن حالتهم النفسية أثناء المقاطعة، لم يعبِّر عنها تعبيراً ذهنياً تجريدياً، مخاطباً الذهن والوعي فقط، وإنما عبر عنها تعبيراً تصويرياً خاطب به الذهن والوعي، والخيال والوجدان، والحس والحواس، والنفس والضمير،

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٤٢.

(٢) انظر – على سبيل المثال – في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٢٧ – ١٧٣٠.

واشتركت هذه كلها في متابعة حالتهم المصورة المجسمة المتحركة، والتأثر بها.

إن الضيق والضجر – وهو حالة نفسية معنوية – تحولت في التصوير القرآني إلى حركة مادية مجسَّمة متحركة، حركة جثمانية منظورة محسوسة، فها هي الأرض بما رحبت تضيق عليهم – على سعتها على غيرهم – فهي بالنسبة لهم تتقاصر أطرافها، وتنكمش رقعتها، وتتحرك نحوهم لتحيط بهم في دائرة ضيقة، وهم منها في حرج وضيق، ويتابع الخيال حركة هذه الدائرة الأرضية وهي تضيق بهم ... وتضيق ... وتضيق ... حتى تكاد تحشرهم في وسطها حشراً، حشراً محسوساً مجسَّماً ملموساً ... وها هي ذي نفوسهم التي يحملونها تتحرك حركة مادية موازية لحركة الأرض، فنفوسهم تضيق عليهم، فكأنما هي وعاء لهم، تضيق بهم ولا تسعهم، وتضغطهم فتتكرب أنفاسهم ...

المثال الثالث: قوله تعالى في تصوير حالة المؤمنين النفسية أثناء الهزيمة في غزوة أحد: ﴿ ۞ إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوُۥنَ عَلَىٰٓ أَحَدٍ وَٱلرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ فِىٓ أُخْرَىٰكُمْ فَأَثَٰبَكُمْ غَمًّۢا بِغَمٍّ لِّكَيْلَا تَحْزَنُوا۟ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا مَآ أَصَٰبَكُمْ ۗ وَٱللَّهُ خَبِيرٌۢ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿١٥٣﴾ ﴾ [آل عمران: ١٥٣].

لقد رسم القرآن الكريم هذا المشهد الحي المتحرك في تصوير حركة المؤمنين أثناء الهزيمة، الحركة الحسية، التي تدل على الحالة النفسية. فهم مُصْعِدون في الجبل هرباً، ونفوسهم تكاد تفر من الاضطراب والرعب والدهشة، ولشدة اضطرابهم النفسي الذي ولد هذا الهروب، لا يلتفت أحد منهم إلى أحد، ولا يجيب أحد منهم داعي أحد! والرسول صلى الله عليه وسلم – حبيبهم الذي كانوا يفدونه بنفوسهم – يدعوهم في أُخراهم! في أسفل الجبل! يدعوهم إلى العودة، ولكنهم لشدة اضطرابهم ورعبهم وخوفهم لا يسمعون نداءه، وإذا سمعوا النداء فلا تقوى نفوسهم المضطربة على إجابة الداعي! الرسول الحبيب صلى الله عليه وسلم. وبعدما سكنت قلوبهم واطمأنت، امتلأت نفوسهم غمّاً على ما كان منهم. إنه مشهد فني حي متحرك، يرسم هذه الحالة النفسية الحرجة الطارئة التي غشيت نفوس المؤمنين. مشهد فني كامل، ترسمه ألفاظ مصورة قلائل.

الأفق الثالث

تصوير الحوادث الواقعة

بيَّنا فيما مضى حادثتين من الحوادث المصوَّرة في القرآن الكريم، وأظهرْنا ما فيهما من جمال تصويري، وهما غزوة الأحزاب، وحالة أطراف الغزوة: المؤمنون والمشركون والمنافقون. وغزوة أحد وهزيمة المؤمنين في بعض مراحلها.

ونزيد على هاتين الحادثتين بعض الحوادث المصورة في القرآن الكريم:

المثال الأول: تصوير أحداث غزوة بدر

في غزوة بدر – يوم الفرقان – يصوِّر القرآن الكريم حالة المؤمنين عندما خرجوا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم لملاقاة عير قريش: ﴿كَمَآ أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنۢ بَيْتِكَ بِٱلْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ لَكَٰرِهُونَ ﴿٥﴾ يُجَٰدِلُونَكَ فِى ٱلْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى ٱلْمَوْتِ وَهُمْ يَنظُرُونَ ﴿٦﴾ وَإِذْ يَعِدُكُمُ ٱللَّهُ إِحْدَى ٱلطَّآئِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ ٱلشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُحِقَّ ٱلْحَقَّ بِكَلِمَٰتِهِۦ وَيَقْطَعَ دَابِرَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧﴾﴾ [الأنفال: ٥ – ٧].

إن حركات الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه مصوَّرة في هذه النصوص، وإن الخيال لينظر إلى مواقع خطاهم في مسيرتهم إلى بدر، وإن العين لتكاد تلحظ وقْعَ أخبار القتال على نفوس المؤمنين، فهم خرجوا لملاقاة العير، ولم يخرجوا لقتال، والقافلة نجت منهم، وفُرضت عليهم المعركة مع كفّار قريش الذين هبوا لنجدة قافلتهم فرضاً، وهم كارهون لهذه المعركة. ولقد صور التعبير القرآني وقع المعركة عليهم بهذه الصورة الفريدة﴿كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى ٱلْمَوْتِ وَهُمْ يَنظُرُونَ﴾ كما صور إرادتهم ورغبتهم في أن تكون لهم غير ذات الشوكة.

ولكن إرادة الله نافذة، وهو يريد من هذه المعركة، قال تعالى: ﴿أَن يُحِقَّ ٱلْحَقَّ بِكَلِمَٰتِهِۦ وَيَقْطَعَ دَابِرَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾؛ لذلك ساق المؤمنين إلى بدر، وأخرج قريشاً من مكّة،

واختار مواقع الفريقين على أرض المعركة: ﴿ إِذْ أَنتُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلدُّنْيَا وَهُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلْقُصْوَىٰ وَٱلرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ ۚ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَٱخْتَلَفْتُمْ فِى ٱلْمِيعَـٰدِ ۙ وَلَـٰكِن لِّيَقْضِىَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا لِّيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنۢ بَيِّنَةٍ وَيَحْيَىٰ مَنْ حَىَّ عَنۢ بَيِّنَةٍ ۗ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٤٢﴾ إِذْ يُرِيكَهُمُ ٱللَّهُ فِى مَنَامِكَ قَلِيلًا ۖ وَلَوْ أَرَىٰكَهُمْ كَثِيرًا لَّفَشِلْتُمْ وَلَتَنَـٰزَعْتُمْ فِى ٱلْأَمْرِ وَلَـٰكِنَّ ٱللَّهَ سَلَّمَ ۗ إِنَّهُۥ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿٤٣﴾ وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِىٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِىٓ أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِىَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴿٤٤﴾ ﴾ [الأنفال: ٤٢ – ٤٤].

إنَّ المعركة في هذا المشهد معروضة عرضاً تصويرياً عجيباً، وإن الألفاظ المصورة التي عُرضت المعركة من خلالها، لتدعو الخيال إلى استحضار مشاهدها ومواقفها، إن القارئ ليكاد يرى يد الله عزّ وجلّ من وراء الأحداث والحركات التي يقوم بها كلّ من الفريقين. إنّ المعركة لتبدو بهذا المشهد التصويري الفريد (شاخصة بمواقع الفريقين فيها، وشاهدة بالتدبير الخفي من ورائها ... إن يد الله تكاد تُرى، وهي توقف هؤلاء هنا، وهؤلاء هناك، والقافلة من بعيد! والكلمات تكاد تكشف عن تدبير الله في رؤيا الرسول صلى الله عليه وسلم وفي تقليل كل فريق في عين الفريق الآخر، وفي إغراء كل فريق منهما بالآخر ... وما يملك إلاَّ الأسلوب القرآني الفريد، عرْض المشاهد وما وراء المشاهد، بهذه الحيوية، وبهذه الحركة المرئية، وفي مثل هذه المساحة الصغيرة من التعبير)[1].

المثال الثاني: تصوير أحداث معركة حنين

وهذا المشهد المصور لحالة المؤمنين يوم حنين، قال تعالى: ﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ۙ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ ۙ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ أَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَأَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا ۚ وَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴿٢٦﴾ ﴾ [التوبة: ٢٥ – ٢٦].

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٥٢٤.

إن معركة حنين بهذا النص، معروضة في مشهد مصور شاخص متحرك، معروضة بمشاهدها المادية، وانفعالاتها الشعورية. وإن خيال القارئ ليصحب المؤمنين في سيرهم إلى الطائف، ويراهم هناك في وادي حنين، ويرى شريط الأحداث وهو يرتسم على ملامحهم، ويظهر في حركاتهم: (فمن انفعال الإعجاب بالكثرة، إلى زلزلة الهزيمة الروحية، إلى انفعال الضيق والحرَج، حتى لكأنَّ الأرض كلها تضيق بهم وتشد عليهم، إلى حركة الهزيمة الحسية، وتولية الأدبار والنكوص على الأعقاب) [1] ثم يتابع خيال القارئ أحداث هذا الشريط المصور، ويرى سكينة الله وقد أنزلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى المؤمنين معه فثبَّتَت هؤلاء المؤمنين وهدَّأَتْ روعهم. ويرى جنود الله التي أنزلها في المعركة، ويرى لواء النصر يُعقد للمؤمنين في نهايتها.

المثال الثالث: التصوير لرحلة الهجرة

وهذا المشهد الذي يصوِّر رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق في غار ثور في حادثة الهجرة ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ثَانِىَ ٱثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِى ٱلْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَٰحِبِهِۦ لَا تَحْزَنْ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَا ۖ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ٱلسُّفْلَىٰ ۗ وَكَلِمَةُ ٱللَّهِ هِىَ ٱلْعُلْيَا ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ [التوبة: ٤٠].

إن رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق رضي الله عنه معروضٌ حالهما وهما في الغار، ومصورٌ تصويراً حياً شاخصاً بهذا النص، فها هما خرجا من مكة متخفِّيَيْن، وها هما دخلا الغار مختبئَيْن، وها هي قريش تفتش عنهما في كل مكان، وها هي تصل إلى فم الغار، أبو بكر يرى أقدامهم على باب الغار، فيقول لرسول الله صلى الله عليه وسلم (لو أن أحدهم نظر إلى تحت قدميه لرآنا) والرسول صلى الله عليه وسلم تغشاه السكينة، فيخاطب الصديق قائلاً: (لا تحزن إن

(١) المرجع السابق: ٣/ ١٦١٧.

الله معنا). ويذهب الكفار. وينصرهما الله!

الأفق الرابع

الأمثال المصوَرة

في القرآن الكريم أمثالٌ كثيرة، سيقت لترسيخ المعاني التي وردت من أجلها في أعماق النفس، ولزيادة التأثير في القلب والمشاعر. وقد استُخدمت طريقة موحدة في عرض هذه الأمثال، لم يشذ مَثَلٌ واحد عنها، تلك هي طريقة التصوير الفني.

وقد عرضنا فيما مضى نماذج للأمثال القرآنية المصوّرة، منها تمثيل الصدقة في سبيل الله بالحبة التي تُنبت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة، ومنها تمثيل الصدقة التي تُبذَل رياء بصفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا، والصدقة التي تبذل في سبيل الله بجنة بربوة أصابها وابل فآتت أكلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فطل. ومنها تمثيل أعمال الكفار بريح فيها صرٌّ أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته. وتمثيل الذين يتخذون أولياء من دون الله كمن يلتجئ إلى بيت العنكبوت. والذين يدعون من دون الله كمن ينعق بما لا يسمع إلاَّ دعاء ونداء. وغير ذلك.

وسنعرض فيما يلي بعض الأمثال الجديدة المصورة:

المثال الأول: قوله تعالى في تمثيل حال المنافقين الذين اشتروا الضلالة بالهدى حيث رسم لهم مشهدين مصورَيْن حَيَّيْن متحركَيْن: المثل الأول هو: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿١٨﴾﴾ [البقرة: ١٧ – ١٨].

في هذا المثل صوَّر القرآن طبيعة المنافقين المتقلبة المتأرجحة. فهم لم يُعرضوا عن الهدى والإيمان ابتداء مثل الذين كفروا، ولكنهم أعرضوا عنه بعدما عرفوه، وبعدما استوضحوا الأمر وتبينوه، ولذلك استحبوا العمى على الهدى. فسيق لهم هذا المثال المصوَّر لحالتهم: مثل من استوقد ناراً فلما أضاء نورها له لم ينتفع به لأن الله ذهب

بنوره، فلم يعد يبصر شيئاً، وهم كذلك!.

المَثَل الثاني في قوله تعالى: ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾﴾ [البقرة: ١٩ - ٢٠].

صوَّر هذا المثل حال المنافقين، ورسم ما في نفوسهم من اضطراب، (إنه مشهد عجيب)، حافل بالحركة، مشوب بالاضطراب، فيه تيه وضلال، وفيه هول ورعب، وفيه فزع وحيرة، وفيه أضواء وأصداء ... صيب من السماء هاطل غزير (فيه ظلمات ورعد وبرق). و (كلما أضاء لهم مشوا فيه) ... (وإذا أظلم عليهم قاموا) ... أي وقفوا حائرين، لا يدرون أين يذهبون. وهم مفزعون (يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت).

والحركات المتوالية في هذا المشهد ترسم (- عن طريق التأثير الإيحائي - حركة التيه والاضطراب، والقلق والأرجحة التي يعيش فيها أولئك المنافقون ... بيْن لقائهم للمؤمنين، وعودتهم للشياطين، بين ما يقولونه لحظة ثم ينكصون عنه فجأة. بين ما يطلبونه من هدى ونور، وما يفيئون إليه من ضلال وظلام)[1].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُوا۟ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُوا۟ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾﴾ [الحج: ٧٣].

في هذا المثل تصوير لعجز الآلهة المدَّعاة من دون الله، تصوير معروض للأسماع والأبصار، في صورة مشهد شاخص متحرك متعاقب، إن هذه الآلهة التي تدعونها وتستنصرونها وتستعينون بها، هذه الآلهة كلها لن تخلق ذبابة واحدة ولو اجتمعت وبذلت وسعها لخلقها. والذباب صغير حقير، ولكن الآلهة المدعاة - لشدة ضعفها

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٤٦.

المزري – لن تخلقه!

ثم هناك خطوة أوسع في إبراز ضعف هذه الآلهة، إن هذا الذباب الصغير الحقير، لو سلبهم شيئاً فلن يستنقذوه منه، سواء كانوا أصناماً أو أوثاناً أو أشخاصاً، وكم من عزيز يسلبه الذباب من الناس فلا يملكون رده. إن هذه الآلهة بلغت في هذا المثل المصور الغاية في الضعف والمهانة والاحتقار.

وإن التصوير القرآني الحي قد رسم صوراً متدرجة لضعف الآلهة المزري، أثارت في النفس السخرية اللاذعة والاحتقار المهين، إنهم (لن يخلقوا ذباباً) هذه درجة (ولو اجتمعوا له) وهذه أخرى. (وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه) وهذه ثالثة ... وفي الصورة جمال فني يتمثل (في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة، وفي الحركة التخييلية في محاولة الخَلْق، وفي التجمع له، ثم في محاولة الطيران خلف الذباب لاستنقاذه ما يسلبه)[1].

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ۚ بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٥﴾ ﴾ [الجمعة: ٥].

وَهَذا مَثَل سيء شائن لبني إسرائيل، لأنهم لم يحملوا التوراةَ ولم ينفذوا ما فيها، فرسمت لهم هذه الصورة الزرية البائسة، ولكنها صورة معبرة عن حقيقة صادقة. إنهم بموقفهم السلبي من تعاليم التوراة كالحمار يحمل الكتب الضخمة، ليس له منها إلاَّ ثقل الحمل، فهو ليس صاحبها ولا يستفيد مما فيها، واليهود كذلك، وواقعهم التاريخي يشهد بصدق هذا المثال التصويري المعبر!

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٩٦.

الأفق الخامس

مشاهد الطبيعة المصورة

عرضنا في السابق بعض مشاهد الطبيعة المصوَّرة في القرآن الكريم، وبيَّنا ما فيها من جمال فني، بالتخييل أو التشخيص أو التجسيم أو الحياة أو الحركة، وكان من تلك المشاهد التي عرضناها، مشهد الحبة تُنبت سبع سنابل، ومشهد الصفوان عليه تراب، ومشهد الجنة بربوة، ومشهد الريح فيها صر تهلك الحرث، ومشهد السفينة وهي تجري في البحر وتلعب بها الأعاصير، ومشهد الظلال وهي تسجد لله عز وجل.

والآن إلى بعض النماذج الأخرى:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى رَفَعَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ۖ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ ۖ وَسَخَّرَ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ ۖ كُلٌّ يَجْرِى لِأَجَلٍ مُّسَمًّى ۚ يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ يُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لَعَلَّكُم بِلِقَآءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ ﴿٢﴾ وَهُوَ ٱلَّذِى مَدَّ ٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنْهَٰرًا ۖ وَمِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ ۖ يُغْشِى ٱلَّيْلَ ٱلنَّهَارَ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٣﴾ وَفِى ٱلْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَٰوِرَٰتٌ وَجَنَّٰتٌ مِّنْ أَعْنَٰبٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَآءٍ وَٰحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِى ٱلْأُكُلِ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿٤﴾ ﴾ [الرعد: ٢ – ٤].

في هذه المشاهد تصوير حي معجز، ترسمه الريشة القرآنية على شكل لمسات تصويرية، لمسة في السماوات، حيث رُفعت بغير عمد، لتبيِّن العلو المنظور للناس، وتجاورها وتتسق معها لمسة تصويرية أخرى في العلو المطلق (ثم استوى على العرش)، ثم لمسة مصورة ثالثة في تسخير العلو المنظور إلى الناس حيث سخر الشمس والقمر. ثم تهبط الريشة القرآنية لتخطِّط وجه الأرض خطوطاً تصويرية عريضة في لوحة مصورة. اللمسة الأولى فيها، هي الأرض ممدودة مبسوطة فسيحة، ثم ترسم خط الجبال الرواسي، وخط الأنهار الجارية في هذه اللوحة، ثم ترسم خطوطاً كلية لما في هذه الأرض (ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين) ثم المشهد المتحرك لليل وهو يغشى النهار. ثم تخطط هذه الريشة القرآنية المعجزة وجه الأرض بخطوط جزئية

أدق. اللمسة الأولى فيها (وفي الأرض قطع متجاورات) متعددة الشيات، ثم تأتي التفصيلات بعد هذه اللمسة (وجنات من أعناب. وزرع. ونخيل صنوان وغير صنوان) هذه التفصيلات الجزئية وهذه المغروسات، تسقى كلها بماء واحد، ولكن الله يفضل بعضها على بعض في الأُكُل، وكل مخلوق ذاق الطعوم المختلفة في نبت البقعة الواحدة[1].

بهذه الطريقة التصويرية في التعبير تكتسب مشاهد الطبيعة في القرآن جدَّة باستمرار، وتأثيراً في النفوس على الدوام!

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُرِيكُمُ ٱلْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ ٱلسَّحَابَ ٱلثِّقَالَ ﴿١٢﴾ وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعْدُ بِحَمْدِهِۦ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِۦ وَيُرْسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَآءُ وَهُمْ يُجَٰدِلُونَ فِى ٱللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ ٱلْمِحَالِ ﴿١٣﴾ ﴾ [الرعد: ١٢ - ١٣].

في هذا المشهد المصوَّر الشاخص، تجتمع مناظر الطبيعة ومشاعر النفس، متداخلة متناسقة في الصورة والظل والإيقاع، وتخيم عليه الرهبة والضراعة والإشفاق. في هذا المشهد يرينا الله البرق خوفاً من أن يكون مقدمة لصواعق مدمرة، أو طمعاً فيما وراءه من غيث عميم. والله ينشئ السحاب الذي تثيره الرياح وتحمله إلى السماء ويجعله كسفا مملوءاً بالماء. والرعد في هذا المشهد حي شاخص، يتوجه إلى الله بالتسبيح والتحميد. والملائكة في هذا المشهد المرعب المخيف تسبح الله وتخافه، وتخاف هذا الجو المرعب، ويكمل المشهد رعباً ورهبة وابتهالاً، بالصواعق التي يرسلها الله فيهلك بها من يشاء. وفي وسط هذا الهول المخيف، في وسط غضبة الطبيعة المرعبة ترتفع أصوات بشرية كافرة تجادل في الله، مالِكِ هذه القوى، ومسخِّر هذه الظواهر!

إنه مشهد مخيف رعيب، زاد في هوله ورعبه استخدام طريقة التصوير والتخييل والتشخيص في رسم مناظره.

المثال الثالث: قوله تعالى في تصوير ذهاب أعمال الكفار وقت حاجتهم إليها:

---

(١) انظر تحليل سيد قطب لهذه المشاهد في (الظلال): ٤/ ٢٠٤٤ - ٢٠٤٧.

﴿أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾﴾ [النور: ٤٠].

في هذا المشهد المصور العجيب، الحافل بالحركة والحياة، يبيِّن حال الكفار ومآلهم، ويرسم صورة لهم يتحركون في ظلمات، منقطعين عن نور الله، وهم يخبطون في ضلال، لا تعرف قلوبهم طريق الهداية، وهم يعيشون في خوف، لا يأمنون ولا يستقرون. في هذا المشهد تغشى الظلمات الكافر وهو يسير في بحر لجي، ويتمثل الهول في هذه الظلمات مصوراً شاخصاً، فها هو البحر تعصف بأمواجه العواصف، فترتفع أمواجه كالجبال، والكافر وسط هذه الأمواج: (يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب) وتتراكم الظلمات بعضها فوق بعض حتى إن هذا الكافر ليخرج يده – من وسط الأمواج والظلمات – ليمدها أمام بصره – وهي منه قريبة – فلا يكاد يراها لشدة الرعب والظلام! (ومن لم يجعل الله نوراً فما له من نور).

الأفق السادس

تصوير مشاهد القيامة

سر كثرة التصوير فيها:

ظاهرة التصوير الفني، أكثر ما تكون بروزاً في مشاهد القيامة في القرآن الكريم، ومن أكثرها تنوعاً أيضاً، وذلك لأن التعبير بالتصوير أكثر تأثيراً وأشد إيحاءاً من التعبير اللفظي المجرد، والقرآن الكريم يهدف من عرْض مشاهد القيامة فيه إلى أن تكون حاضرة في ذهن وحس وقلب ووجدان وشعور المؤمن، وهو يتحرك على وجه الأرض، يرجو نعيمها ويخشى عذابها، وهي لن تكون حاضرة، مؤثرة موحية، تؤدي الغاية من إيرادها، إلاَّ إذا عُرضت بأسلوب معيَّن، وطريقة خاصة، تمنحها هذا التأثير. وهذه الطريقة هي طريقة التصوير، وبسببها اكتسبت تلك المشاهد قوتها وتأثيرها وإيحاءاتها!

وتتوزع هذه المشاهد رقعة واسعة من القرآن الكريم، وهي من أغراض التعبير

المعدودة فيه التي أخذت هذا الحجم الكبير!

لماذا أفردها سيد قطب بكتاب؟

ونظراً لتنوع هذه المشاهد، ولمساحتها الواسعة في التعبير القرآني، ولبروز ظاهرة التصوير فيها بخصائصها وسماتها، فقد أفرد لها سيد قطب كتاباً خاصاً هو (مشاهد القيامة في القرآن) استعرض فيه هذه المشاهد في سور القرآن الكريم حسب نزولها، وبيَّن ما فيها من خصائص التصوير، وبيَّن في فصل جيد مجمل – عقده – في أول الكتاب عن (العالم الآخر في القرآن)، وطبيعة هذه المشاهد وألوانها وطرائقها:

١- مشاهد مطوّلة:

ونورد فيما يلي بعض النماذج لهذه المشاهد:

المثال الأول: من النماذج للمشاهد المُطوَّلة العرض قوله تعالى: ﴿ ۞ هَٰذَانِ خَصْمَانِ ٱخْتَصَمُواْ فِى رَبِّهِمْ ۖ فَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُءُوسِهِمُ ٱلْحَمِيمُ ﴿١٩﴾ يُصْهَرُ بِهِۦ مَا فِى بُطُونِهِمْ وَٱلْجُلُودُ ﴿٢٠﴾ وَلَهُم مَّقَٰمِعُ مِنْ حَدِيدٍ ﴿٢١﴾ كُلَّمَآ أَرَادُوٓاْ أَن يَخْرُجُواْ مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُواْ فِيهَا وَذُوقُواْ عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ ﴿٢٢﴾ ﴾ [الحج: ١٩ – ٢٢].

إن المشهد هنا عنيف صاخب متحرك، وإطالة المشهد هنا بتفصيل الحركات وتعددها، وبالتكرار الذي تخيله الألفاظ: (هذه ثياب من النار تقطَّع وتفصَّل، وهذا حميم يصب من فوق الرؤوس، يصهر به ما في البطون والجلود. وهذه مقامع من حديد. وهذا هو العذاب يشتد، ويتجاوز الطاقة، فيهب (الذين كفروا) من الوهج الحميم، والضرب الأليم، يهمون بالخروج من هذا (الغم)، وها هم أولاء يُرَدون بعنف: (ذوقوا عذاب الحريق!). ويظل الخيال يكرر هذه الصورة من أولى حلقاتها إلى أخيرتها، حتى يصل إلى حلقة الخروج ثم الرد العنيف، ليبدأ العرض من جديد).

المثال الثاني: ومنها هذا المشهد المطول الآخر: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِى لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ لَّقَدْ أَضَلَّنِى عَنِ ٱلذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَآءَنِى ۗ وَكَانَ ٱلشَّيْطَٰنُ لِلْإِنسَٰنِ خَذُولًا ﴿٢٩﴾ ﴾ [الفرقان: ٢٧ – ٢٩].

إن إطالة المشهد تمت بوقف حركته، وإخلائه من كل ما يشعر بالحركة، وترْكُ (الظالم) واقفاً وحده (على المسرح يبدئ ويعيد في الندم، حتى لتهمَّ بأن تقول له: كفى يا أخانا فلا فائدة! مع أن المدة التي يستغرقها قصيرة نسبياً، ولكن يخيل إليك أنها طويلة طويلة) [1]. ومما ساعد في الإطالة هنا (النغمة الطويلة الممطوطة، والموسيقى المتموجة المديدة).

٢ـ مشاهد قصيرة:

المثال الأول: من المشاهد القصيرة العرض قوله تعالى: ﴿ وَأَشْرَقَتِ ٱلْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ ٱلْكِتَٰبُ وَجِاْىٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَقُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿٦٩﴾ وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴿٧٠﴾ ﴾ [الزمر: ٦٩ – ٧٠].

إن عملية الحساب – المطولة في بعض المشاهد الأخرى – قصيرة جداً في هذا المشهد. ففي لحظات قُضي بينهم بالحق، ووفيت كل نفس ما عملت. (فلا حاجة إلى كلمة واحدة تقال، ولا إلى صوت واحد يرتفع. ومن ثم تُجمَل وتُطوى عملية الحساب والسؤال والجواب) [2] لأن المقام هنا مقام روعة وجلالة وسكون وهدوء وخشوع، لا يليق فيه الأخذ والرد والجدل والنقاش.

المثال الثاني: ومن المشاهد القصيرة قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا نُفِخَ فِى ٱلصُّورِ فَلَآ أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَآءَلُونَ ﴿١٠١﴾ ﴾ [المؤمنون: ١٠١].

إن العرض قصير جداً هنا، فما هي إلاَّ نفخة في الصور، فاستيقَظوا وقد تقطعت بينهم الروابط (فلا أنساب بينهم يومئذٍ)، وشملهم الهول بالصمت، فهم ساكنون لا يتحدثون ولا يتساءلون!

إن إطالة عرض هذه المشاهد أو تقصيرها: (تقرره الأصول الفنية القائمة على أسس نفسية شعورية، وتحدده طبيعة الموقف، ويلتقي بالغرض الديني في النهاية

(١) التصوير الفني في القرآن: ١١٣.
(٢) في ظلال القرآن: ٥/ ٣٠٦٢.

فيؤديه)[1].

يطول العرض في مواقف الحوار والخصام، أو الندم والحسرات، أو الاعتراف، أو ما شابهها. ويقصر العرض في مواقف الرهبة والجلال، أو الحسم والفصم، أو وضوح الأمور. أو ما شابهها[2].

٣ـ التصوير في مشاهد النعيم:

يتم تصوير النعيم في بعض المشاهد في صورة مادية محسوسة مجسَّمة، تتمتع به الأجسام والبطون، وتلتذه الجوارح والأبدان، حيث ينعم به المؤمنون في الجنة.

(أ) نعيم حسي مادي:

من هذه المشاهد قوله تعالى: ﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ (٢٧) فِى سِدْرٍ مَّخْضُودٍ (٢٨) وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ (٢٩) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (٣٠) وَمَآءٍ مَّسْكُوبٍ (٣١) وَفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ (٣٢) لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ (٣٣) وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ (٣٤) إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً (٣٥) فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا (٣٦) عُرُبًا أَتْرَابًا (٣٧) لِّأَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ (٣٨) ﴾ [الواقعة: ٢٧ – ٣٨].

النعيم نعيم مادي محسوس، وهو نعيم يلبي هواتف المخاطبين وأشواقهم، حسبما تبلغ مداركهم وتجاربهم من تصور ألوان النعيم.

ومن مشاهد النعيم المادية المحسوسة قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَـَٔابٍ (٤٩) جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ (٥٠) مُتَّكِـِٔينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ (٥١) ۞ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ أَتْرَابٌ (٥٢) هَٰذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ ٱلْحِسَابِ (٥٣) إِنَّ هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُۥ مِن نَّفَادٍ (٥٤) ﴾ [ص: ٤٩ – ٥٤].

(ب) نعيم معنوي نفسي:

وفي بعض المشاهد يكون النعيم معنوياً، ويدق هذا النعيم حتى يغدو ظِلالاً نفسية

---

(١) مشاهد القيامة في القرآن: ٤٣.

(٢) انظر المرجع السابق: ٤٤.

رقيقة، تنفرد بها النفوس أو تنضح منها على الوجوه، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ ٱلرَّحْمَٰنُ وُدًّا ﴿٩٦﴾﴾ [مريم: ٩٦]. ...

وهي صورة لنعيم معنوي لطيف، قوامه الود السامي بين الرحمن والمؤمنين. (وللتعبير بالود في هذا الجو نداوة رخية تمس القلوب، وروح رضي يلمس النفوس، وهو ود يشع في الملأ الأعلى، ثم يفيض على الأرض والناس، فيمتلئ به الكون كله ويفيض) [١] وهو في ذاته نعيم معنوي رقيق، لا يماثله أي نعيم مادي محسوس.

ويبدو النعيم أحياناً (في هيئة ظلال تُلقيها التعبيرات، فتدل على الاسترواح) كما في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ ٱلَّذِىٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴿٣٥﴾﴾ [فاطر: ٣٤ – ٣٥].

فتحس برد الراحة ولذة النعيم، وروح الاطمئنان، وهدوء الضمير [٢].

(جـ) اجتماع النعيمين معا:

وفي بعض المشاهد يمتزج النعيم المادي المحسوس بالنعيم المعنوي النفسي الرقيق، كما في قوله تعالى: ﴿إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُ ۖ وَهُم مُّكْرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِى جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿٤٥﴾ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾﴾ [الصافات: ٤٠ – ٤٩].

٤ـ التصوير في مشاهد العذاب:

تصوير مشاهد العذاب يتم بنفس الطريقة التي تُصَوَّرُ بها مشاهد النعيم، فقد رأينا المؤمنين في الجنة في نعيم مادي محسوس، أو نعيم معنوي نفسي، أو في مشاهد يمتزج بها النعيم الحسي والمعنوي، أو في ظلال ألقتْها بعض التعبيرات!.

---

(١) في ظلال القرآن: ٤/ ٢٣٢١.

(٢) مشاهد القيامة في القرآن: ٤٧.

(أ) عذاب مادي محسوس:

وهنا نرى الكفار في نار جهنم في عذاب مادي محسوس: ﴿ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ ﴿٦٢﴾ إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ ﴿٦٣﴾ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴿٦٥﴾ فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ﴿٦٦﴾ ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ ﴿٦٧﴾ ثُمَّ إِنَّ مَرْجِعَهُمْ لَإِلَى الْجَحِيمِ ﴿٦٨﴾ ﴾ [الصافات: ٦٢ – ٦٨].

وهو عذاب مخيف مرعب، يرتسم أمام القارئ صوراً شاخصةً، يرى الكفارَ وهم يأكلون من شجرة الزقوم حتى تمتلئ بطونهم، ثم يشربون عليها شوباً من حميم، وبعد هذه الوجبة، يراهم وهم يغادرون المائدة عائدين إلى الجحيم مقرهم الدائم المقيم.

وهذا مشهد آخر لعذاب مادي محسوس: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴿٥٦﴾ ﴾ [النساء: ٥٦].

وهو مشهد عنيف مرعب: إنه مشهد لا يكاد ينتهي، مشهد شاخص متكرر، يشخص له الخيال ولا ينصرف عنه! إنه الهول. وللهول جاذبية آسرة قاهرة. والسياق يرسم ذلك المشهد ويكرره بلفظ واحد ... (كلّما) ويرسمه كذلك عنيفاً مفزعاً بشطر جملة. (كلما نضجت جلودهم) ... ويرسمه عجيباً خارقاً للمألوف بتكملة الجملة ... (بدلناهم جلوداً غيرها) ... ويُجمل الهول الرهيب المفزع العنيف في جملة شرطية واحدة لا تزيد!(١).

(ب) عذاب معنوي نفسي:

وفي بعض المشاهد يكون العذاب في صورة معنوية نفسية نرى ظلالها على نفوس الكفار كما في هذا المشهد: ﴿ إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا ﴿٤٠﴾ ﴾ [النبأ: ٤٠].

إن العذاب هنا نفسي نراه في تعبير الكافر (يا ليتني كنت تراباً) (وهو تعبير يُلقي

---

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ٦٨٣ – ٦٨٤.

ظلال الرهبة والندم، حتى ليَتَمنَّى الكائن الإنساني أن ينعدم، ويصير إلى عنصر مهمل زهيد. ويرى هذا أهون من مواجهة الموقف الرعيب الشديد)[1].

(جـ) اجتماع العذابين معا:

وتمتزج مظاهر العذاب المادية المحسوسة بألوان العذاب النفسية المعنوية، كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ ﴿٤٣﴾ طَعَامُ ٱلْأَثِيمِ ﴿٤٤﴾ كَٱلْمُهْلِ يَغْلِى فِى ٱلْبُطُونِ ﴿٤٥﴾ كَغَلْىِ ٱلْحَمِيمِ ﴿٤٦﴾ خُذُوهُ فَٱعْتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ صُبُّوا۟ فَوْقَ رَأْسِهِۦ مِنْ عَذَابِ ٱلْحَمِيمِ ﴿٤٨﴾ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾ إِنَّ هَٰذَا مَا كُنتُم بِهِۦ تَمْتَرُونَ ﴿٥٠﴾ ﴾ [الدخان: ٤٣ – ٥٠].

ويبدو العذاب في هيئة ظلال تدل على الضيق والحرج والكرب تلقيها بعض التعبيرات كما في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَئِذٍ يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَعَصَوُا۟ ٱلرَّسُولَ لَوْ تُسَوَّىٰ بِهِمُ ٱلْأَرْضُ وَلَا يَكْتُمُونَ ٱللَّهَ حَدِيثًا ﴿٤٢﴾ ﴾ [النساء: ٤٢].

فتتراءى لك ظلالٌ نفسية واضحة للخزي القاتل، والخَجَل المميت[2].

الأفق السابع

التصوير في النماذج الإنسانية

في النماذج الإنسانية تبرز ظاهرة التصوير واضحة، حيث يرسم القرآن الكريم عشرات من النماذج الإنسانية (في سهولة واختصار، فما هي إلاَّ جملة أو جملتان حتى يترسم (النموذج الإنساني) شاخصاً من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقاً حياً خالد السمات)[3].

(١) المرجع السابق: ٦/ ٣٨٠٩.
(٢) مشاهد القيامة في القرآن: ٤٧.
(٣) التصوير الفني في القرآن: ١٧٥.

تفكير سيد قطب في تخصيص كتاب لها:

ولأن النماذج الإنسانية الحية الشاخصة وافرة في التصوير القرآني، فقد كان سيد قطب يعد بحثاً خاصاً بها هو (النماذج الإنسانية في القرآن) وأعلن عنه كحلقة من سلسلة (مكتبة القرآن الجديدة) التي كان ينوي إخراجها. ولكنه عدل عن إخراج هذا البحث في صورة كتاب مستقل، إما لأن الشواغل شغلتْه عنه! أو لأنه أثبت معظمه في موسوعته (في ظلال القرآن) فاكتفى بما أورده فيها! وقد عقد في كتاب (التصوير الفني) فصلاً خاصاً مصغراً للحديث عن هذه النماذج، حيث تحدث عنها حديثاً سريعاً متناولاً إيَّاها من زاوية التصوير.

كتاب أحمد محمد فارس عنها:

وأعد أحمد محمد فارس بحثاً جامعياً عن (النماذج الإنسانية في القرآن الكريم) قدمه إلى الجامعة اللبنانية. ثم طبعه في كتاب خاص. وقد تناول فيه بعض النماذج الإنسانية من زاوية واقعية اجتماعية إنسانية. وكان منطلق بحثه ما عبَّر عنه بقوله: (كانت كلمة الأستاذ سيد قطب حول غزارة النماذج الإنسانية في القرآن الكريم منطلقاً لمحاولة التحقق من صوابية الفكرة التي طرحها، فقراءتنا القرآن قراءة متأنية، أطلعتْنا على ما أَذْهَلَنَا في هذه الناحية، فكان أن كتبنا في هذا الموضوع)[(١)].

أهم سمات النماذج الإنسانية المصورة:

إن أهم سمات النماذج الإنسانية المصورة في القرآن الكريم هي (الصدق النفسي والتناسق الفني)[(٢)]. أو الصدق الفني في رسم هذه النماذج، وهو ما عنى سيد قطب بإبرازه في (التصوير الفني).

وقد أضاف أحمد محمد فارس في بحثه المشار إليه سِمَتَيْنِ أُخْرَيَيْن لهذه النماذج كما وردت في القرآن هما: (الشمولية: بمعنى أنها لا تبدأ من شخص، بل من فكرة تصدق

---

(١) النماذج الإنسانية في القرآن الكريم لأحمد محمد فارس: ١٤٣.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ١٧٦.

على نمط معين من الناس)[1].

والصدق الواقعي الذي يظهر في (الواقعية الدقيقة للقرآن في تصوير الناس، وكشف دخائلهم، وتحليل فكرهم وسلوكهم، انطلاقاً من معطيات الواقع لا من العلم الإلهي فقط)[2].

(أ) نماذج مؤمنة:

النماذج الإيمانية في التصوير القرآني واضحة الملامح، بارزة السمات، نماذج طيبة شجاعة كريمة صابرة باذلة ثابتة فاعلة إيجابية ... الخ.

المثال الأول: النموذج المصوَّر في قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا وَيَنصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَٰئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ ﴿٨﴾﴾ [الحشر: ٨].

لقد رسم هذا النموذج صفات المهاجرين الواقعية الحية، وإننا لنكاد نراهم الآن، من خلال هذا النموذج المصوّر: نراهم وقد أُخرجوا إخراجاً من ديارهم وأموالهم، أُخرجوا منها، واعتمادهم على الله في فضله ورحمته، وهم مع ضعفهم وفقرهم وقلتهم (ينصرون الله ورسوله).

المثال الثاني: هذا النموذج الحي للأنصار، يرسم ملامحهم، ويصور كيف استقبلوا إخوانهم المهاجرين،قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٩﴾﴾ [الحشر: ٩].

في هذا النموذج تم رسم صورة وضيئة صادقة للمؤمنين من الأنصار، أبرزت أهم ملامحهم المميزة، وصفاتهم الواضحة، فهم قد (تبوأوا الدار والإيمان) ولذلك استقبلوا إخوانهم بالحب الكريم، والبذل الصادق السخي، والمشاركة الرضية، والتسابق إلى

---

(١) النماذج الإنسانية في القرآن الكريم لأحمد محمد فارس: ٣٥.

(٢) المرجع السابق: ١٤٣.

إيوائهم واحتمال الأعباء عنهم. كما استقبلوهم بالإيثار: آثروهم على أنفسهم مع حاجتهم، وبذلك انتصروا على أنفسهم، ووقوها الشح وصاروا من المفلحين.

المثال الثالث: النموذج الإيماني للشجاعة في المعركة، والثبات، واليقين في الله ونصره وتأييده، يصوره قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدْ جَمَعُوا۟ لَكُمْ فَٱخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَٰنًا وَقَالُوا۟ حَسْبُنَا ٱللَّهُ وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ ﴿١٧٣﴾﴾ [آل عمران: ١٧٣].

إنها صورة رائعة هائلة لهؤلاء المؤمنين، الذين استعلوا على جراحهم في غزوة أحد، واستعلوا على آلامهم، ولم يفقدوا شجاعتهم وثباتهم ويقينهم في الله عزّ وجلّ، فلما خوَّفهم الناس بجموع المشركين تجمعت لاستئصالهم، ما زادهم هذا التخويف إلاَّ إيماناً ويقيناً وثباتاً وعزيمةً، وقالوا (حسبنا الله ونعم الوكيل).

المثال الخامس: نموذج إيماني في العزة والعفة يرسمه قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا﴾ [البقرة: ٢٧٣].

إنها صورة عميقة الإيحاء (وهي صورة كاملة ترتسم على استحياء! وكل جملة تكاد تكون لمسة ريشة، ترسم الملامح والسمات، وتشخِّص المشاعر والانفعالات وما يكاد الإنسان يتم قراءتها حتى تبدو له تلك الوجوه، وتلك الشخصيات كأنما يراها!)[١].

(ب) نماذج منافقة:

نماذج المنافقين المصوَّرة في القرآن الكريم من أكثر النماذج إبرازاً للملامح والسمات، وهي ترسم تيهَ المنافقين، واضطرابهم، وقلقهم، وأرجحتهم وذبذبتهم، وجبنهم وخوفهم ... الخ.

المثال الأول: هذه الآيات التصويرية التي رسمت سمات المنافقين، في صورة

(١) في ظلال القرآن: ١/٣١٦٧.

زرية منفرة، وهم يلقون المسلمين بوجه، ويلقون الكفار بوجه، ويمسكون العصا من وسطها، ويَتلوَّوْنَ كالديدان والثعابين، قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَتَرَبَّصُونَ بِكُمْ فَإِن كَانَ لَكُمْ فَتْحٌ مِّنَ ٱللَّهِ قَالُوٓاْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ وَإِن كَانَ لِلْكَٰفِرِينَ نَصِيبٌ قَالُوٓاْ أَلَمْ نَسْتَحْوِذْ عَلَيْكُمْ وَنَمْنَعْكُم مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَۚ فَٱللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِۗ وَلَن يَجْعَلَ ٱللَّهُ لِلْكَٰفِرِينَ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ سَبِيلًا ﴿١٤١﴾ إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَهُوَ خَٰدِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوٓاْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ قَامُواْ كُسَالَىٰ يُرَآءُونَ ٱلنَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿١٤٢﴾ مُّذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَٰلِكَ لَآ إِلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِ وَلَآ إِلَىٰ هَٰٓؤُلَآءِۚ وَمَن يُضْلِلِ ٱللَّهُ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ سَبِيلًا ﴿١٤٣﴾﴾ [النساء: ١٤١ – ١٤٣].

وهو نموذج شائه كريه. يثير في الحس الاحتقار والاشمئزاز، ويصور هؤلاء المنافقين على حالة من الضعف والمهانة والذلة والزراية لا حد لها!.

المثال الثاني: هذه الآيات التي تصور جبن المنافقين وهربهم من المعركة، قال تعالى: ﴿وَيَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنكُمْ وَمَا هُم مِّنكُمْ وَلَٰكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ ﴿٥٦﴾ لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَـًٔا أَوْ مَغَٰرَٰتٍ أَوْ مُدَّخَلًا لَّوَلَّوْاْ إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ ﴿٥٧﴾﴾ [التوبة: ٥٧].

(إنهم جبناء. والتعبير يرسم لهذا الجبن مشهداً، ويجسمه في حركة، حركة النفس والقلب، يبرزها في حركة جسد وعيان، فهم متطلعون أبداً إلى مخبأ يحتمون به، ويأمنون فيه، حصناً أو مغارة أو نفقاً، إنهم مذعورون مطاردون، يطاردهم الفزع الداخلي والجبن الروحي)[1]. إننا نرى صورتهم المرسومة بهذا النموذج الشاخص، تتضح زراية وجبناً وخوفاً وملقاً ورياء، ويتمثل فيها الصدق الفني والصدق الواقعي في نفس الوقت.

المثال الثالث: نموذج للمنافقين أثناء المعركة، قال تعالى: ﴿۞ قَدْ يَعْلَمُ ٱللَّهُ ٱلْمُعَوِّقِينَ مِنكُمْ وَٱلْقَآئِلِينَ لِإِخْوَٰنِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَاۖ وَلَا يَأْتُونَ ٱلْبَأْسَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿١٨﴾ أَشِحَّةً عَلَيْكُمْۖ فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى ٱلْخَيْرِۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَمْ يُؤْمِنُواْ فَأَحْبَطَ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا ﴿١٩﴾ يَحْسَبُونَ ٱلْأَحْزَابَ لَمْ يَذْهَبُواْۖ وَإِن يَأْتِ ٱلْأَحْزَابُ يَوَدُّواْ لَوْ أَنَّهُم بَادُونَ فِى ٱلْأَعْرَابِ يَسْـَٔلُونَ عَنْ

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٦٦٦.

أَبْنَآئِكُمْ وَلَوْ كَانُوا۟ فِيكُم مَّا قَٰتَلُوٓا۟ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٢٠﴾ ﴾ [الأحزاب: ١٨ - ٢٠].

في هذا المشهد المصوَّر تم رسم صورة نفسية مبدعة تثير الضحك والسخرية من نموذج المنافقين هذا (صورة: للجبن والانزواء، والفزع والهلع، في ساعة الشدة، والانتفاش وسلاطة اللسان عند الرخاء ... والشح على الخير والضنّ ببذل أي جهد فيه، والجزع والاضطراب عند توهم الخطر من بعيد)[١].

(جـ) نماذج كافرة:

المثال الأول: من هذه النماذج الشاخصة ما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَٰنَ ٱلضُّرُّ دَعَانَا لِجَنۢبِهِۦٓ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَآئِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُۥ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَآ إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُۥ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿١٢﴾ ﴾ [يونس: ١٢].

هذه صورة واضحة للإنسان عندما يمسه الضر، وهي صورة قد اجتمع لها الصدق الفني والصدق الواقعي، فهكذا هو الإنسان عندما يصيبه الضر، يتذكر القوة الكبرى، ويلجأ إليها، ويسارع إلى الله عزّ وجلّ جزوعاً هلوعاً، كثير الدعاء، عريض الرجاء، ضعيفاً بالشدّة، مستعجلاً للرخاء، لذلك يدعو الله دعاء طويلاً مديداً بكل أوضاعه وأحواله (لجنبه أو قاعداً أو قائماً) فلمَّا كشف الله عنه ضره (مرَّ)، مندفعاً منطلقاً، لا يعقب ولا يفكر ولا يتدبر، وانطلق إلى ما كان عليه من قبل من اندفاع واستهتار!

وأمَّا الصدق الفني في هذه الصورة، (فهو: تلك الإطالة في صور الدعوة عند الضر) "دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً"، ثم في ذلك الإسراع عند كشف الضرّ ﴿مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَآ إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُۥ ﴾[يونس: ١٢]. إن هاتين الصورتين تمثلان بالضبط وقوف التيّار عن الجريان أمام الحاجز القوي، فقد يطول هذا الوقوف ويطول، فإذا فُتحَ الحاجز تدفّق التيار في سرعة و (مرَّ)، كأن لم يقف قبل أصلاً)[٢].

---

(١) في ظلال القرآن: ٥/ ٢٨٤٠.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ١٧٦.

المثال الثاني: نموذج للمكابرة العجيبة من قبل الكفار: ﴿ وَلَوْ فَتَحْنَا عَلَيْهِم بَابًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَظَلُّواْ فِيهِ يَعْرُجُونَ ﴿١٤﴾ لَقَالُوٓاْ إِنَّمَا سُكِّرَتْ أَبْصَٰرُنَا بَلْ نَحْنُ قَوْمٌ مَّسْحُورُونَ ﴿١٥﴾ ﴾ [الحجر: ١٤ – ١٥].

وهذا تشخيص لحالة العناد السخيف، والمكابرة العمياء، والكفر البغيض. فتصوَّرْ هؤلاء الكفار يعرجون إلى السماء في بابٍ فُتِحَ لأجلهم، يصعدون فيه بأجسامهم، ويرون الباب مفتوحاً بعيونهم، ويمارسون عملية الصعود ويحسونها بأبدانهم. وهم في صعودهم يكابرون ويقولون: لا ... لا ... ليست هذه حقيقة ولا نحن نصعد في السماء فعلاً، وإنما أحد ما سكَّر أبصارنا وأغلقها وخدَّرها، فهي تتخيل أنها تصعد، وأجسامنا مسحورة بفعل ساحر فما نراه ونحسه ونتحركه تهيؤات مسحور.

إن مكابرة هؤلاء التي رُسِمَت بهذا النموذج والتي ما عاد يجدي معها حجة ولا برهان، مكابرة سمجة، تثير شعور الاشمئزاز والتحقير لهذا النموذج البشري الكافر المكابر العنيد.

المثال الثالث: نموذج مصور محسوس للكافر يجادل بالحق وبالباطل: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِى ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ ﴿٨﴾ ثَانِىَ عِطْفِهِۦ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾ [الحج: ٩].

والتعبير يرسم صورة محسوسة لتكبّر المتنطع في المجادلة، وهو يثني عطفه (ويتقنزح)[1].

الأفق الثامن

الجدل التصويري

استخدم القرآن الكريم طريقة التصوير في التعبير عن غرض من أغراضه، يبدو لأول وهلة بعيداً عن الأسلوب التصويري، وأن الأسلوب الذهني التجريدي هو المتبع فيه، ولكن القرآن عدل عن هذا الأسلوب إلى الأسلوب التصويري.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٨٠.

هذا الغرض هو المنطق الجدلي في الدعوة إلى الدين، والنظر في آيات الله في الأنفس البشرية والآفاق الكونية، وغرْس عقيدة التوحيد الضخمة في نفوس المؤمنين!.

الحكمة من الجدل العقيدي بطريقة التصوير:

إن موطن العقيدة الخالد هو الضمير والوجدان، وأقرب الطرق إلى الضمير هو البداهة، وأقرب الطرق إلى الوجدان هو الحس. لذلك (عمد القرآن دائماً إلى البداهة، وإيقاظ الإحساس، لينفذ منهما مباشرة إلى البصيرة، ويتخطاهما إلى الوجدان. وكانت مادته هي المشاهد المحسوسة، والحوادث المنظورة، أو المشاهد المشخصة، والمصائر المصورة)[(١)].

(أما طريقته فكانت هي الطريقة العامة: طريقة التصوير والتشخيص بالتخييل والتجسيم ... كان هذا هو المنطق الوجداني الذي جادل به القرآن وناضل، وكسب المعركة في النهاية)[(٢)].

المثال الأول: قضية تعدد الآلهة التي كان المشركون يؤمنون بها. وقضية الوحدانية التي كانوا يعدونها إحدى الكبر، تناولها التعبير القرآني ببساطة ويسر، وخاطب البداهة والبصيرة، بلا تعقيد كلامي ولا جدل ذهني، حيث رسم لها هذا المشهد المصوَّر العجيب قال تعالى: ﴿ مَا ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ مِن وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُۥ مِنْ إِلَٰهٍ ۚ إِذًا لَّذَهَبَ كُلُّ إِلَٰهٍۭ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يَصِفُونَ ﴿٩١﴾ ﴾ [المؤمنون: ٩١].

هكذا عرض هذه القضية الأساسية الضخمة، نفى التعدد واثبت الوحدانية في جملة واحدة، وعبارة تصويرية فريدة بمنتهى البساطة، ورسم للتعدد صورة هزيلة مضحكة: (هذه الصورة التي يخيّلها - لو كان هناك آلهة - (إذا لذهب كل إله بما خلق) وإنها لصورة مضحكة، أن ينحاز كل فريق من المخلوقات إلى إله، وأن يأخذ

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٨٤.
(٢) المرجع السابق: ١٨٥.

كل إله مخلوقاته ويذهب. إلى أين؟ لا ندري، ولكننا نتخيل هذه الصورة فنضحك من فكرة تعدد الآلهة، إذا كانت نتيجتها هي هذه النتيجة)[1].

المثال الثاني: هذا المشهد المصور الحي المتحرك يساق دليلاً على قدرة الله الواحد الأحد قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى ٱلطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَٰٓفَّٰتٍ وَيَقْبِضْنَ ۚ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا ٱلرَّحْمَٰنُ ۚ إِنَّهُۥ بِكُلِّ شَىْءٍۭ بَصِيرٌ ﴿١٩﴾﴾ [الملك: ١٩].

إنه مشهد ذو منظرين: منظر الطير تطير باسطات أجنحتها، صافات أرجلها، ومنظرها قابضات أجنحتها عند الهبوط.

المثال الثالث: قضية البعث التي كانت مشكلة المشاكل بالنسبة للكفار ويقولون لبعضهم: ﴿هَلْ نَدُلُّكُمْ عَلَىٰ رَجُلٍ يُنَبِّئُكُمْ إِذَا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّكُمْ لَفِى خَلْقٍ جَدِيدٍ ﴿٧﴾ أَفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَم بِهِۦ جِنَّةٌ ۗ﴾[سبأ: ٧ – ٨].

هذه القضية عرضها عليهم في مشهد تصويري حي، منتزع من مشاهد الحياة، التي يألفونها ويرونها باستمرار ويمرون بها، مشاهد الحياة في الأرض وفي أنفسهم: قال تعالى: ﴿قُتِلَ ٱلْإِنسَٰنُ مَآ أَكْفَرَهُۥ ﴿١٧﴾ مِنْ أَىِّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ ﴿١٨﴾ مِن نُّطْفَةٍ خَلَقَهُۥ فَقَدَّرَهُۥ ﴿١٩﴾ ثُمَّ ٱلسَّبِيلَ يَسَّرَهُۥ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ أَمَاتَهُۥ فَأَقْبَرَهُۥ ﴿٢١﴾ ثُمَّ إِذَا شَآءَ أَنشَرَهُۥ ﴿٢٢﴾ كَلَّا لَمَّا يَقْضِ مَآ أَمَرَهُۥ ﴿٢٣﴾ فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ ﴿٢٤﴾ أَنَّا صَبَبْنَا ٱلْمَآءَ صَبًّا ﴿٢٥﴾ ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا ﴿٢٦﴾ فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ﴿٢٧﴾ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ﴿٢٨﴾ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ﴿٢٩﴾ وَحَدَآئِقَ غُلْبًا ﴿٣٠﴾ وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا ﴿٣١﴾ مَّتَٰعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَٰمِكُمْ ﴿٣٢﴾﴾ [عبس: ١٧ – ٣٢].

إن القرآن هدف من عرض هذا المشهد المصور إلى إبراز نشأة الحياة في الأرض عامة، وفي الإنسان خاصة، ليرى هؤلاءِ الكفار أن الذي بدأ الخلق يستطيع أن يعيده، وأنه لا يعجزه ذلك: ﴿أَفَعَيِينَا بِٱلْخَلْقِ ٱلْأَوَّلِ ۚ بَلْ هُمْ فِى لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ ﴿١٥﴾﴾ [ق: ١٥].

المثال الرابع: هذا المشهد التصويري لحركة الأرض وإحيائها بعد موتها: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٣٩﴾﴾ [فصلت: ٣٩].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٨٦.

إن الأرض يراها الكفار أمامهم، يرونها خاشعة ميتة، ويرونها عندما ينزل عليها الماء وقد دبت فيها الحياة، ويحسون حركتها وهي تهتز وتربو، إن الذي أحيا هذه الأرض بعد موات هو القادر على أن يحيي الموتى، ويبعثهم من قبورهم للحساب والجزاء، وهو على كل شيء قدير.

بهذه البساطة البدهية، وبهذه الطريقة التصويرية، جادل القرآن الكريم في قضية البعث، ولمس – بالمشاهد الحية المصورة التي عرضها – بداهة الكفار وأيقظ حسهم بدون جدل ذهني، ولا منطق عقلي تجريدي جاف.

المثال الخامس: وهذا مشهد آخر يصور قدرة الله على الخلق والبعث من خلال مشاهد الطبيعة وفي الإنسان: سيق بأسلوب تصويري مؤثر: ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُۥ قَالَ مَن يُحْيِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ قُلْ يُحْيِيهَا ٱلَّذِىٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٩﴾ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴿٨٠﴾ أَوَلَيْسَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ وَهُوَ ٱلْخَلَّٰقُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٨١﴾ ﴾ [يس: ٧٨ – ٨١].

الأفق التاسع

التصوير في القصة

ظاهرة التصوير الفني هي أبرز ما تكون في القصة القرآنية، كغرض من أغراض التعبير في القرآن الكريم، وهي أبرز الخصائص الفنية في القصة كذلك، إن القصة القرآنية تستحيل - بواسطة التصوير - حادثاً شاخصاً يقع، ومشهداً حياً يجري، وحركةً فنيَّةً تقوم بها أبطال القصة وشخوصها.

ثلاثة ألوان للتصوير فيها:

وقد بيَّن سيد قطب ثلاثة ألوان للتصوير في القصة هي: (لون يبدو في قوة العرض والإحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات، وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف، ويظهر على اللونين الآخرين)[1].

اللون الأول: قوة العرض والإحياء

قوة العرض والإحياء سمة بارزة من سمات التصوير في القصة، ولون ظاهر من ألوانه فيها، فما يكاد القارئ يتلو نصوص قصة من القصص القرآنية، حتى ترتسم أمام عينيه مشاهد القصة وحوادثها ومناظرها، معروضة عرضاً فنياً متناسقاً قوياً، ويذهب بخياله مع هذه المشاهد مستمتعاً متخيلاً متأملاً متذوقاً، وأبطال القصة تدب فيهم الحياة، ويدبّون أمام القارئ ويتحركون، وتظهر علامات الحياة على ملامحهم وحركاتهم وتعابيرهم ونفوسهم، ويتحركون من خلال النصوص جيئةً وذهاباً: ينشطون، ويفرحون ويتأملون، وينامون ويستيقظون، ويتحدثون ويجادلون. وكأنهم أمام القارئ على خشبة المسرح.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٥٤.

قصص يظهر فيها هذا اللون:

يظهر هذا اللون في معظم القصص القرآنية، وبشكل خاص في قصة أصحاب الجنة في سورة القلم، وقصة أصحاب الكهف، وصاحب الجنتين في سورة الكهف، وفي مشهد نوح وابنه مع الطوفان في سورة هود، وفي مشهد إبراهيم وإسماعيل – عليهما السلام – وهما يبنيان الكعبة في سورة البقرة.

مشاهد قصة أصحاب الكهف الستة:

وسنذكر فيما يلي مثالاً لهذا اللون من ألوان التصوير، هو قصة أصحاب الكهف في سورة الكهف.

عرضت القصة على شكل مشاهد حية متحركة، تظهر فيها قوة العرض والإحياء.

المشهد الأول: مشهد أهل الكهف وهم يتشاورون في أمرهم، بعدما اهتدوا إلى الله، ويفكرون ماذا يعملون حتى ينجوا من قومهم المشركين، ويستقرون على أن يأووا إلى الكهف. ثم يسدل الستار[1].

المشهد الثاني: يُرفع الستار عنهم وإذا هم داخل الكهف: ها هم أولاء نراهم رأي العين، فما يدَعُ التعبير هنا شكاً في أننا نراهم يقيناً. ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ﴾[الكهف: ١٧].

أنقول إحياء المشهد؟ إن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة، حركة الشمس وهي (تزاور) عن الكهف عند مطلعها فلا تضيئه، (واللفظة ذاتها تصور مدلولها) وتجاوزهم عند مغيبها فلا تقع عليهم. ولقد تستطيع السينما بجهد أن تصور هذه الحركة العجيبة التي تصورها

(١) سورة الكهف: آيات ١٠ – ١٥.

الألفاظ في سهولة غريبة[1]. ثم هيئتهم وهم في الكهف ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ﴾[الكهف: ١٨].

المشهد الثالث: تدب فيهم الحياة وهم في الكهف، فيستيقظون، ويسألون بعضهم عن مدة لبثهم في الكهف، ويطلبون الطعام لأنهم جائعون، ويرسلون رسولهم إلى المدينة ليحضر لهم الطعام، ويوصونه بأن يتلطف ولا يشعر بهم أحداً، خوفاً من أن يُفْتَضَح أمرهم، فيرجمهم قومهم أو يعيدوهم في ملتهم[2].

المشهد الرابع: مشهد متخيَّل إذ تركت فجوة للخيال، حيث راح يتخيل رسولهم وهو يعود إلى أصحابه مذعوراً، وأهل المدينة يلحقون به، ويعثرون عليهم ولكنهم ماتوا في داخل الكهف، ماتوا فعلاً هذه المرة.

المشهد الخامس: مشهد قومهم المؤمنين خارج الكهف وهم يتشاورون في أمرهم، ويتخذون قراراً بأن يُبنى عليهم مسجد، ويتابع الخيال بناء المسجد عليهم[3].

المشهد السادس: أهل القرية كعادة الناس، يتناقلون أخبارهم، ويتجادلون في عددهم، وفي عدد السنين التي قضوها في الكهف[4].

اللون الثاني: تصوير العواطف والانفعالات

العواطف والانفعالات في القصص القرآني – بفضل طريقة التصوير التي عرضت من خلالها – بارزة واضحة، وشاخصة منظورة، فعندما تتلو آيات القرآن الكريم التي ترسم مشاهد قصة من القصص بحوادثها وأبطالها وشخوصها، وترى

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٥٥.
(٢) سورة الكهف: آيتا ١٩ – ٢٠.
(٣) سورة الكهف: آية ٢١.
(٤) سورة الكهف: آيات ٢٢ – ٢٦؛ لتفصيل هذا اللون راجع (التصوير الفني في القرآن): ١٥٤ – ١٥٧.

هؤلاء البشر يتحركون حركة متجددة، ويعيشون حياة شاخصة ملموسة – بفضل قوة العرض والإيحاء – وترى العواطف المختلفة، عواطف الحب والكره، أو الفرح والألم، أو الشكر والبطر، واضحة على ملامحهم. وترى الانفعالات مرسومة مجسمة بارزة على وجوههم، انفعالات الدهشة والمفاجأة، وانفعالات الغضب والرضى.

العواطف والانفعالات في قصة مريم مع جبريل:

وهذا التصوير للعواطف والانفعالات واضح في معظم القصص القرآني، وقد عرض سيد قطب لهذا اللون وبيَّنه في قصص صاحب الجنتين، وموسى مع العبد الصالح، كما وردتا في سورة الكهف، وقصة مريم مع جبريل في سورة مريم. ونحن هنا نشير إلى بعض العواطف المصورة في قصة مريم عند ميلاد عيسى، كما بيَّنها سيد قطب.

الهزة الأولى: ها هي ذي مريم في خلوتها وقد انفردت عن أهلها، واتخذت من دونهم حجاباً، وها هي ذي تُفاجأ مفاجأةً عنيفةً: رجل غريب يفجؤها في خلوتها، فتنتفض انتفاضة العذراء المذعورة، وتستثير التقوى في نفسه.

الهزة الثانية: الرجل الغريب يصارحها مصارحة مكشوفة، بما يخدش سمع الفتاة العذراء الخجول. إنه – وهما في هذه الخلوة وحدهما – يريد أن يهب لها غلاماً. وتصوَّرْ مقدار الفزع والخجل الذي يعتريها!.

وها هي ذي تدافع عن عرضها في صراحة، وبالألفاظ المكشوفة، فالحياء لا يجدي والصراحة أَوْلى، تسأله كيف يهب لها هذا الغلام وهي لم يمسسها بشر ولم تك بغياً، فيجيبها ﴿ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُۥٓ ءَايَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ﴿٢١﴾ ﴾ [مريم: ٢١].

الهزة الثالثة: هذه العذراء المسكينة تحمل في بطنها جنيناً، في موقف مهول مرعب، تفكر بأي وجه تقابل مجتمعها المؤمن، فتعذبها الآلام النفسية، وتواجه الآلام الجسدية، آلام الوضع، وهي بكر وحيدة غريبة. وتنطق عبارات تبلغ القمة في تصوير

ما تحس به من شتى الأحاسيس: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ ﴾ [مريم: ٢٣].

الهزة الرابعة: تتمثل في المفاجأة العظمى هذه العذراء تلد طفلاً اللحظة، فيناديها مِنْ تحتها، ويتكلم معها، يمهد لها مصاعبها، ويهيِّئ لها طعاماً، (وإنَّنا لَنَكاد نحن - لا مريم - نهب على الأقدام وثباً، روعة من هذه الهزة وعجباً).

الهزة الخامسة: انتقالها إلى قومها، فبعدما اطمأنت واستراحت، حملت وليدها وأتت به قومها، فعجبوا منها وسخروا، وقالوا لها على سبيل التهكم والسخرية ﴿ يَٰٓأُخْتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا ﴿٢٨﴾ ﴾ مريم: ٢٨.

فتشير إلى طفلها ليجيب على سؤالهم، فيعجبون لموقفها هذا، عذراء تحمل طفلاً، ثم تحيلهم عليه ليكشف لهم السر!.

الهزة السادسة: الطفل الوليد يتكلم ويبرئ أمه: ﴿ قَالَ إِنِّى عَبْدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِىَ ٱلْكِتَٰبَ وَجَعَلَنِى نَبِيًّا ﴿٣٠﴾ ﴾ [مريم: ٣٠ - ٣٣].

ولولا أننا قد جربنا من قبل، لوثبنا على أقدامنا فزعاً، أو لسمرنا في مواضعنا دهشاً، أو لفغرنا أفواهنا عجباً، ولكننا جرَّبْنا، فلتفض أعيينا بالدمع من التأثر، ولترتفع أكفّنا بالتصفيق من الإعجاب!.

وفي هذه اللحظة يُسْدل الستار، والأعين تدمع للانتصار، والأيدي تدوي بالتصفيق)[1].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٦١؛ وللتفصيل في هذا اللون راجع (التصوير الفني في القرآن): ١٥٨ - ١٦١.

اللون الثالث

رسم الشخصيات

شخصيات القصص القرآنية وأبطالها، مرسومة رسماً فنياً متناسقاً، بفضل طريقة التصوير التي عُرِضَتْ من خلالها هذه القصص، فهي شخصيات شاخصة مجسَّمة بشكل بارز، وهي شخصيات حية متحركة، واضحة الملامح، بارزة السمات، ترتسم على محياها شتى العواطف والانفعالات، وتبرز من خلالها (نماذج إنسانية) كاملة خالدة، تتجاوز حدود الشخصية المعيَّنة إلى الشخصية النموذجية.

شخصيات حللها سيد قطب:

من هذه الشخصيات التي بينها سيد قطب، شخصية صاحب الجنتين في سورة الكهف، شخصية الكافر البطر المتكبر، وشخصية صاحبه المؤمن المتوكل على الله الواثق بما عنده، وشَخصية موسى طالب العلم، والباحث عن المعرفة، كما هي في سورة الكهف، مع أستاذه العبد الصالح الواثق بعلمه الذي آتاه الله إياه، فهو يتصرف عن حكمة، وعلم إلهي مسبق.

ومن هذه الشخصيات التي بينها سيد قطب أيضاً، وضَرَب الأمثلة عليها في القصص القرآني، شخصياتُ الأنبياء: فموسى عليه الصلاة والسلام (نموذج للزعيم المندفع العصبي المزاج)، وإبراهيم عليه الصلاة والسلام (نموذج الهدوء والتسامح والحلم)، ويوسف عليه الصلاة والسلام (نموذج الرجل الواعي الحصيف)، وآدم عليه الصلاة والسلام (نموذج للإنسان بكل مقوماته وخصائصه)، وسليمان عليه الصلاة والسلام (نموذج النبي الملك الحازم العادل الحكيم).

مفتاح شخصية إبراهيم عليه السلام:

ولنأخذ شخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام، نموذج الهدوء والتسامح والحلم، حيث يبين ملامحه هذه قوله تعالى ﴿إِنَّ إِبْرَٰهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّٰهٌ مُّنِيبٌ ﴿٧٥﴾﴾ [هود: ٧٥].

إن شخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام، مميزة الملامح واضحة السمات، تتكشف كل وقائع قصته في القرآن، وكل محاوراته، وكل مواقفه وأعماله وتصرفاته، تتكشف عن الهدوء والتسامح والحلم، الذي صار هو نموذجاً له.

ها هو في صباه يخلو إلى تأملاته، ويبحث عن الحق بنظر وبتفكير وهدوء، وعندما يهتدي إليه يذهب إلى قومه يحاورهم ويناقشهم بهدوء ورقة.

ويذهب إلى والده ويحاوره في هدوء وبر، بر الولد بأبيه، يخاطبه بأحب لفظ وأحياه.

وها هو أبوه يرد عليه في عنف، ويغلظ له في القول، ويهدده تهديداً موجعاً.

ومع عنف رد والده فإنه لا يفقد أدبه الجم، ويرد عليه رداً رحيماً ودوداً، واعداً أن يستغفر له ربه.

وعندما حاور الملك الذي حاجه في ربه، حاوره بأسلوب هادئ ودود، وبألفاظ صريحة حازمة جازمة، فيقطع حجته، ويبهت الذي كفر، وينتصر عليه إبراهيم عليه السلام.

وعندما دعا قومه ولم يستجيبوا له ذهب إلى أصنامهم وحطمها - ولعله العمل الوحيد العنيف الذي قام به! - حطّمها رحمة بقومه عسى أن يؤمنوا عندما يرون آلهتهم جذاذاً.

وعندما أعدوا له بنياناً ليحرقوه فيه ما خرج عن طبيعته ولا فقد هدوءه.

وعندما نزلت به الملائكة ضيوفاً سارع بتقديم الطعام إليهم، ليكرمهم، ولما رآهم لا يأكلون نكرهم وأوجس منهم خيفة، فلمّا أخبروه بمهمتهم برزت طبيعته السمحة الحليمة الودودة ﴿ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَٰهِيمَ ٱلرَّوْعُ وَجَآءَتْهُ ٱلْبُشْرَىٰ يُجَٰدِلُنَا فِى قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٤﴾ إِنَّ إِبْرَٰهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّٰهٌ مُّنِيبٌ ﴿٧٥﴾ ﴾ [هود: ٧٤ - ٧٥].

ولما بشّره الله بإسماعيل وإسحاق لم يفقد توازنه، ولم يفارقه هدوءه، بعكس زوجته.

ولمّا وُلد له إسماعيل واضطر أن يأخذه وأمه إلى مكة، تركهما وتوجه إلى ربه بدعاء خاشع منيب، تقطر كلماته حلماً ورقة ووداً.

ولما كبر إسماعيل وأصبح فتى، رأى إبراهيم في المنام أنه يذبح ولده، فينفذ أمر ربه طائعاً مسَلِّماً هادئاً.

وعندما راح يبني مع إسماعيل الكعبة توجه إلى الله بقلب خاشع منيب، يدعوه دعاءً خاشعاً.

وعندما أخبره الله أنه قد جعله للناس إماماً، لم تفارقه طبيعته الهادئة الحليمة، فلم ينس ذريته من بعده وطلب من الله أن يجعلهم أئمة مثله.

وهكذا نرى هذه الصفة، صفة الحلم والتسامح والهدوء، تمثلت به وأصبح عَلَماً عليها، ونموذجاً إنسانياً لها.

وبعد...

فمن هذا الاستعراض السريع لآفاق التصوير الفني في القرآن، نرى بأن غالبية أغراض التعبير القرآني، استخدمت طريقة التصوير في التعبير عنها، ولأجل هذه الطريقة التصويرية، اكتسبت قيمتها الفنية، وأحدثت الأثر والتأثير المطلوب منها في نفوس المؤمنين؛ لأن الطريقة التصويرية خاطبت حس الإنسان وإحساسه وبديهته ووجدانه، وخياله ومشاعره وقلبه وضميره.

إن طريقة القرآن التصويرية: (هي التي جعلت للمعاني والأغراض والموضوعات القرآنية، صورتها التي نراها، من هذه الصورة كانت قيمتها الكبرى، فهي في هذه الصورة غيرها في أية صورة أخرى)[1].

إن آفاق التصوير الفني التي عرضنا لها هي:

المعاني الذهنية. والحالات النفسية. والحوادث الواقعة. والأمثال. ومشاهد

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٩٣ – ١٩٤.

الطبيعة. ومشاهد القيامة. والنماذج الإنسانية. والجدل التصويري. والقصة القرآنية.

ومن هذه الآفاق العريضة - التي بيّنها سيد قطب بياناً شافياً في كتبه الثلاثة: (التصوير. والمشاهد. والظلال) - يظهر لنا أنه كما أبدع في اكتشاف فكرة التصوير الفني في القرآن، وفي بيان خصائصها العامة الخمسة، كان مبدعاً أيضاً في بيان هذه الآفاق التسعة للتصوير، وموهوباً في إظهار طريقة التصوير في كل منها، وفي حسن اختياره للنماذج القرآنية التي طبقها عليها، وفي عمق نظراته الفاحصة البصيرة المتأنية فيها.

البَاب الثَّالث

مَبَاحِثُ حَوْل التّصْوير الفَنّي

الفَصل الأوَّل

بَيْنَ (الظِّلَال) وَ (التّصْوير)

ألَّف سيد قطب كتاب (التصوير الفني في القرآن) وسجل فيه اكتشافه الفريد، وهو أن التصوير هو القاعدة العامة للتعبير القرآني، وبيَّن فيه سمات هذه القاعدة وآفاقها، وضرب الأمثلة عليها من نصوص القرآن الكريم.

وقد جعل سيد قطب كتاب (التصوير الفني) أساس (مكتبة القرآن الجديدة) التي كان ينوي تأليفها، والتي لم يصدر منها إلاَّ (مشاهد القيامة في القرآن) ثم (في ظلال القرآن).

هدف سيد قطب في التصوير الفني:

كانت نظرة سيد قطب الأولى للقرآن الكريم من زاوية فنية جمالية، ولدواعٍ أدبيةٍ بحتة، كان يبحث عن الجمال والفن في التعبير القرآني، فوجده كامناً في طريقة التعبير عن مختلف الأغراض فيه، وجده في (التصوير الفني).

وقد أعلن أكثر من مرة أن هدفه الأول من دراسة القرآن الكريم هدف فني جمالي. منها قوله في مقدمة التصوير الفني: (كان همي كله موجَّهاً إلى الجانب الفني الخالص، دون التعرض للمباحث اللغوية أو الكلامية أو الفقهية أو سواها من مباحث القرآن المطروقة)[1].

عمله الأساسي في مكتبة القرآن الجديدة:

هذا الهدف الذي أعد من أجله كتاب (التصوير الفني في القرآن) هو نفسه الهدف الذي من أجله كان ينوي إعداد سلسلة (مكتبة القرآن الجديدة). يقول: هذا الكتاب المعجز الجميل، هو أَنفَس ما تحويه المكتبة العربية على الإطلاق، فلا أقلَّ من أن يُعاد

(١) التصوير الفني في القرآن: ٨.

عرضه، وأن تُرَدَّ إليه جدَّته، وأن يُستنقذ من ركام التفسيرات اللغوية والنحوية والفقهية والتاريخية والأسطورية أيضاً، وأن تُبرز فيه الناحية الفنية، وتُستخلص خصائصه الأدبية، وتُنبه المشاعر إلى مكامن الجمال فيه. وذلك هو عملي الأساسي في (مكتبة القرآن)[1].

إعادة عرض القرآن فنيا وأدبيا:

ويقول في مقدمة كتاب (مشاهد القيامة في القرآن): (فإني لأرجو أن أكون قد وُفقت في هدفي القريب من هذا الكتاب، كما أتمنى أن أُوفَّق في الهدف البعيد، الذي أرجوه من لواحقه، ذلك الهدف البعيد، هو إعادة عرض القرآن، واستحياء الجمال الفني الخالص فيه، واستنقاذه من ركام التأويل والتعقيد، وفرزه من سائر الأغراض الأخرى التي جاء لها القرآن، بما فيها الغرض الديني أيضاً. فهدفي هنا هدف فني خالص محض، لا أتأثر فيه إلاَّ بحاسة الناقد الفني المستقل، فإذا التقت في النهاية قداسة الفن بقداسة الدين فتلك النتيجة لم أقصد إليها ولم أتأثر بها، إنما هي خاصية كامنة في طبيعة هذا القرآن، تلتقي عندها دروب البحث في النهاية ولو لم يحسب السالك حسابها في الطريق)[2].

هذا الهدف الفني المحض يبرز في الكتابين اللذيْن أصدرهما من (مكتبة القرآن الجديدة) وهما (التصوير الفني) و (المشاهد)، وكتاب (المشاهد) تناول أفقاً من آفاق التصوير الفني في القرآن ، وهو التصوير في (مشاهد القيامة)، ولذلك خضع للهدف الفني الخالص.

سيد قطب يتمنى عرض القرآن على أساس التصوير الفني:

أما الكتاب الثالث الذي ظهر بعد ذلك وهو (في ظلال القرآن) فإن هدف سيد قطب الفنّي الجمالي ظل من أهدافه، وهو ينظر في القرآن الكريم، فراح يسجل ما

---

(١) مشاهد القيامة في القرآن: ٨.

(٢) المرجع السابق: ١٠.

يخالج نفسه من أحاسيس فنية جمالية قال: (كذلك حاولتُ أن أُعبِّر عما خالج نفسي من إحساس بالجمال الفني العجيب في هذا الكتاب المعجز، ومن شعور بالتناسق في التعبير والتصوير)[1].

كانت إحدى أماني سيد قطب بعدما ألَّف (التصوير الفني في القرآن) أنْ يعرض القرآن الكريم كله على هذا الأساس الفني، على ضوء التصوير. يقول: (كانت إحدى أمانيّ أن يوفقني الله إلى عرض القرآن في هذا الضوء ... ثم كمنت هذه الرغبة أو توارت حتى ظهرت مرة أخرى في هذه الظلال)[2].

الهدف الفني في الظلال ثانوي:

ولكن الجديد في (الظلال) أن الهدف الفني لم يكن هو هدف سيد قطب الوحيد في التفسير، وإنما كان معه – في الطبعة الأولى – أهداف أخرى، منها: تسجيل خواطره الروحية أو الاجتماعية أو الإنسانية التي توحي بها إليه نصوص القرآن الكريم، ومنها عرضه للمبادئ العامة للإسلام كما هي في القرآن، وبيانه الحكمة في مواد ذلك الدستور الإلهي في الحياة. فكان هدفه من الظلال هدفاً فنياً ودينياً في نفس الوقت.

الظلال يزاوج بين الهدف الديني والهدف الفني:

هذه المزاوجة بين الهدف الفني والهدف الديني والتي وجدت في الطبعة الأولى والثانية من (الظلال) ظن بعضهم أن الطبعة الثالثة المنقحة خلت منها، وأن سيد قطب تخلى عن هدفه الفني في عرض آيات القرآن، وانصرف إلى هدف جديد هو الهدف الحركي.

صحيح أن الطبعة الثالثة المنقحة ركزت على مهمة القرآن الحركية، حيث بيَّن سيد قطب دور القرآن الحركي الذي تربى عليه الصحابة الكرام، والذي قادهم في مواجهتهم مع الجاهلية من حولهم، وأدى لانتصارهم عليها، وبيَّن دور القرآن الحركي

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٦، طبعة الحلبي بمصر – الأولى.
(٢) المرجع السابق: ١/ ٧.

للحركة الإسلامية المعاصرة، سواء في تربية أفرادها الحركية، أو في معرفتها بمعالم طريقها، وهي تعيش نصوص القرآن، وواجه به الجاهلية من حولها. هذه المهمة التي أدركها من خلال تجربته العملية الحركية مع الطغيان في مصر. صحيح أن هذا ركز عليه كثيراً في الطبعة الثالثة، ولكن الهدف الفني الجمالي بقي من أهدافه، فراح يعرض آيات القرآن الكريم من الزاوية التصويرية فيها، ويبين ما فيها من تخييل أو تجسيم أو تناسق أو حياة أو حركة، سواء الآيات القصيرة أو المشاهد المطولة، عرض لقاعدة التصوير في مختلف آفاقها، قصة أو نموذجاً إنسانياً أو مثلاً مصوراً أو حادثة مصورة، أو غير ذلك من أغراض التعبير القرآني.

وقد أحال كثيراً – وهو يعرض نصوص القرآن في ضوئه التصويري – على كتاب (التصوير الني في القرآن).

أصالة النظرات الفنية في القرآن وجديتها:

إن اهتمام سيد قطب بإبراز الجمال الفني في القرآن، وعرْض قواعد التصوير الفني فيه، والتركيز على هذا الجانب في الطبعة الثالثة المنقحة، وبعد تجربته العملية الحركية الجادة، وبعدما تعمقت معاني الإيمان في نفسه، وذاق ما ذاق، إن هذا دليل على عمق نظرته الجمالية للقرآن، وعلى أصالة فكرة التصوير في نفسه، وبعد غورها في أعماق حسه وفكره ومشاعره، ودليل على جدية هذه النظرة، وصواب هذه الفكرة، فالبحث فيها ليس ترفاً عقلياً ولا تسليةً نفسيةً، وإلاَّ لانصرف عنها وهو الصادق الجاد في اتجاهه الإسلامي، وقد لاقى من صدقه وجديته في هذا السبيل ما لاقى!

من الفروق بين التصوير الفني والظلال:

وبالمقارنة بين الكتابين (التصوير الفني في القرآن) و (في ظلال القرآن) نجد أموراً تتعلق بفكرة (التصوير) أغفلها في كتاب (التصوير الفني) وأثبتها في (الظلال) وعرضها عرضاً جيداً، لذلك وقعت فروق فنية بين الكتابين، تفرد (الظلال) في

بعضها، وبعضها الآخر معروض في (الظلال) عرضاً موسَّعاً بإضافات أحياناً.

وسنتحدث في هذا الفصل عن الفروق بينهما في الأمور التالية:

١- الغرض الديني والغرض الفني.

٢- ألوان التناسق الفني والموضوعي.

٣- الصدق الفني والصدق الواقعي للصور المرسومة أو المشهد الشاخص أو النموذج المصور.

وهناك فرق واضح بين الكتابين وهو رأي سيد قطب في إعجاز القرآن، حيث أورد في (الظلال) وجوهاً للإعجاز غير الإعجاز في التصوير. هذا الفرق خصصنا له الفصل الثالث من هذا الباب (بين الإعجاز والتصوير).

-١-

الغرض الديني والغرض الفني في التصوير القرآني

قلنا إن هدف سيد قطب في كتاب (التصوير الفني) كان هدفاً فنياً، وإنه نظر في التصوير القرآني من زاوية فنية، ونفى في أكثر من موضع أن يكون له غرض ديني في دراسته الفنية للتصوير، أو أن ينظر في هذا التصوير من زاوية دينية، أو أن يبين أثر هذا الغرض الفني في الدعاية الدينية ...

ما هو غرضه الفني؟

الغرض الفني الذي كان يقصده ويهدف إليه، هو أن يبين طريقة القرآن الفنية في التعبير عن مختلف الأغراض التي وردت فيه، وأسلوبه الفني في عرض هذه الأغراض، هذه الطريقة التي اكتشفها هي (التصوير).

الغرض الفني عنده أن يبين سمات الصورة الفنية في القرآن، حيث ذكر هذه السمات الواضحة فيها، وأورد الأمثلة التطبيقية عليها، وبيَّن ما في الصورة القرآنية

من تخييل وتجسيم وتناسق وحياة وحركة.

وقد ظهر هذا الغرض الفني واضحاً لديه، أثناء حديثه عن التناسق الفني في التصوير القرآني، وبيانه لألوان هذا التناسق. وقد بلغ القمة الفنية أثناء عرضه لهذه الألوان وتحليله الفني لها، ويعتبر فصل (التناسق الفني) في الكتاب – بالنسبة للغرض الفني – من أهم فصوله، وأوضحها دلالة على هذا الغرض، وبه تجلَّت موهبة سيد قطب الفنية تجلياً باهراً!

إن من يقرأ كتاب (التصوير الفني) يحس بالغرض الفني واضحاً وبارزاً في جميع فصوله ومباحثه، ويحس ويلمس كذلك أن سيد قطب كان يتعمد إغفال الغرض الديني، وعدم الحديث عنه أو الإشارة إليه، بل كان يصرِّح أحياناً بأنه لا يعنيه في هذه الدراسة بحال!

الغرض الديني هدف العرض الفني:

إن الغرض الديني مقصود من العرض الفني للأغراض القرآنية، ولم يكن التعبير في القرآن للتعبير، أو (الفن للفن) أو (التصوير للتصوير)! إن التعبير البليغ المعجز فيه، وسيلةٌ لغاية دينية سامية، وإن التصوير الفني المعجز فيه، طريقةٌ للتأثر الوجداني بالمعاني التي ضمها هذا التصوير. وإن الجمالَ الفني الساحر فيه، أداة مقصودة، فهو يخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، ولذلك فإن التعبير القرآني يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني.

سيد قطب يزاوج بين الغرضين في الظلال:

ونظراً للمزاوجة بين الغرضين، وللتأليف والجمع بينهما، فقد جمع بينهما سيد قطب في (ظلال القرآن) عند حديثه عن الصور والمشاهد القرآنية، حيث راح يحلل هذه الصور والمشاهد ويبين ما فيها من جمال فني ساحر، وفي نفس الوقت يبين الغرض الديني الذي سيقت هذه الصور والمشاهد لأجله، وأثر العرض الفني في تحقيق الغرض الديني، وسيد قطب بصنيعه هذا في الظلال سلك الطريق الطبيعي والصحيح.

ولعل اهتماماته الإسلامية التي سبقت تأليف (الظلال) ورسوخ الإيمان في قلبه، وتعمقه في دراسة الإسلام والقرآن، والأغراض العديدة التي ألّف من أجلها (الظلال) - وفي مقدمتها الغرض الديني - لعل هذا كله جعله يركز على الغرض الديني في التصوير القرآني في (الظلال) بعدما استبعده في (التصوير)!

أمثلة لإشارته إلى الغرض الديني في الظلال:

لقد أشار سيد قطب - في الظلال - إلى الغرض الديني الذي سيقت له الصور الفنية، وسنكتفي بإيراد بعض الأمثلة فيما يلي:

المثال الأول: المشهد الذي رسمه القرآن لحالة المنافقين في قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ﴾ [البقرة: ١٩].

هذا المشهد بعد أن بيَّن سيد قطب غرضه الفني، بيّن غرضه الديني بقوله: (إن هذه الحركة (الفنية) في المشهد لترسم - عن طريق التأثر الإيحائي - حركة التيه والاضطراب والقلق والأرجحة، التي يعيش فيها أولئك المنافقون)[1].

المثال الثاني: وبين الجمال الفني في المشهديْن اللذيْن رسمهما القرآن، لمن ينفق ماله رياء ومن ينفق ماله ابتغاء رضوان الله، ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُبْطِلُوا۟ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ ﴾ [البقرة: ٢٦٤].

ثم أشار إلى الغرض الديني بقوله: (إنه المشهد الكامل، المتقابل المناظر، المنسَّق الجزئيات، المعروض بطريقة معجزة التناسق والأداء، الممثل بمناظره الشاخصة لكل خالجة في القلب وكل خاطرة، المصور للمشاعر والوجدانات بما يقابلها من الحالات والمحسوسات، الموحي للقلب باختيار الطريق في يسر عجيب ...)[2].

المثال الثالث: بعد بيانه للصور التي يرسمها قوله تعالى: ﴿ تُولِجُ ٱلَّيْلَ فِى ٱلنَّهَارِ

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٤٦.
(٢) المرجع السابق: ١/ ٣٠٩.

﴿وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِ﴾ [آل عمران: ٢٧]. وإشارته إلى الحركة الفنية فيها.

(حركة في كيان الكون كله، وفي كيان كل حي كذلك، حركة خفيفة عميقة لطيفة هادئة، تبرزها هذه الإشارة القرآنية القصيرة للقلب البشري والعقل البشري، وهي تشي بيد القادر المبدع اللطيف المدبر ... فأنّى يحاول البشر أن ينعزلوا بتدبير شأنهم عن اللطيف المدبر)(١).

المثال الرابع: بعدما بيَّن الجمال الفني للصورة التي رسمها التعبير القرآني للكفار في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا جَآءُوكُمۡ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَقَد دَّخَلُواْ بِٱلۡكُفۡرِ وَهُمۡ قَدۡ خَرَجُواْ بِهِۦۚ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا كَانُواْ يَكۡتُمُونَ ﴿٦١﴾ وَتَرَىٰ كَثِيرًا مِّنۡهُمۡ يُسَٰرِعُونَ فِي ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِ وَأَكۡلِهِمُ ٱلسُّحۡتَ﴾[المائدة: ٦١ – ٦٢].

أشار إلى الغَرض الديني بقوله: (وهي صورة ترسم للتبشيع والتشنيع، ولكنها تصور حالة من حالات النفوس والجماعات، حين يستشري فيها الفساد، وتسقط القيم، ويسيطر الشر ...).

المثال الخامس: بعدما بين الجمال الفني للصورة التي يرسمها التعبير القرآني لموقف فريق من المسلمين من حديث الإفك في قوله تعالى: ﴿إِذۡ تَلَقَّوۡنَهُۥ بِأَلۡسِنَتِكُمۡ وَتَقُولُونَ بِأَفۡوَاهِكُم﴾ [النور: ١٥].

أشار إلى الغرض الديني بقوله: (والقرآن يرسم صورة تلك الفترة، التي أفلت فيها الزمام، واختلت فيها المقاييس، واضطربت فيها القيم، وضاعت فيها الأصول، (إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ ..) وهي صورة فيها الخفة والاستهتار وقلة التحرج، وتناول أعظم الأمور وأخطرها بلا مبالاة ولا اهتمام)(٢).

المثال السادس: بعد أنْ بَيَّن الجمال الفني في الصورة المرسومة لآكلي الربا، المرسومة في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّ﴾[البقرة: ٢٧٥]. ذكر الغرض الديني بقوله: (وما كان أي تهديد

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٣٨٥.

(٢) في ظلال القرآن: ٤/ ٢٥٠٢.

معنوي ليبلغ إلى الحس ما تبلغه هذه الصورة المجسَّمة الحية المتحركة، صورة الممسوس المصروع ... وهي صورة معروفة معهودة للناس، فالنص يستحضرها لتؤدي دورها الإيحائي في إفزاع الحس، لاستجاشة مشاعر المرابين وهزها هزة عنيفة ...)[(١)].

-٢-

الصدق الفني والصدق الواقعي في التصوير القرآني

بما أن غرض سيد قطب من دراسته للتصوير الفني في القرآن كان غرضاً فنياً، وبما أنه نظر فيه من زاوية فنية جمالية بحتة، لذلك فإنه عُني عناية خاصة ببيان الصدق الفني في الصور والمشاهد القرآنية، ولم يُشر في كتاب (التصوير) إلى الصدق الواقعي في هذه الصور والمشاهد.

ما هو الصدق الفني؟:

إن الصدق الفني الذي بينه في (التصوير) هو جمال عرض الصور القرآنية، من حيث اختيار أجزاء الصورة أو المشهد أوّلاً، ثم من حيث التركيب المتناسق لهذه الأجزاء مجتمعة بعد ذلك، والدقة الفنية في هذا الاختيار وهذا التركيب وهذه الصياغة، ومطابقة هذا كله لأحدث القواعد والأساليب الفنية في العرض.

هذا الصدق الفني هو ما عبَّر عنه سيد قطب بقوله: (جمال العرض، وتنسيق الأداء، وبراعة الإخراج)[(٢)] أو بعبارة أخرى هو (إبداع في العرض، وجمال في التنسيق، وقوة في الأداء)[(٣)].

إن التعبير القرآني يرتقي بهذا الصدق الفني في رسم الصور والمشاهد القرآنية، وعرضها وإخراجها، حتى يفوق كل أساليب العرض الفني البشرية – مهما كانت بليغة – ويفوق أية محاولة بشرية في التعبير بطريقة التصوير، يتفوق على كل ذلك، ثم

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٣٢٣ – ٣٢٤.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ٢٠٤ – ٢٠٥.
(٣) المرجع السابق: ٢٠٧.

يرتقي في هذا المجال حتى يبلغ الذروة في الإعجاز!

الصدق الفني التصويري مظهر لإعجاز القرآن:

الصدق الفني إعجاز! لأن القرآن الكريم يستخدم ألفاظاً وتعبيرات، هي نفسها الألفاظ والتعبيرات التي يستخدمها الأدباء البلغاء من البشر، يستخدم هذه الألفاظ ليرسم صوراً فنية شاخصة، كلها حياة وحركة، وتخييل وتناسق، تعجز ريشة مصوِّر بالألوان والأصباغ واللوحات، أن تبرز كل هذا في الصورة التي ترسمها، والمصور يملك من الوسائل الفنية المادية التي تعينه على الإبداع في صورته ما يملك، بينما الصور الفنية التي يرسمها القرآن الكريم، مادَّتها الألفاظ فقط، ومع ذلك تصل صوره إلى هذا المستوى العالي من الإعجاز الفني!

انفصال الصدق الفني عن الصدق الواقعي عند بعض الأدباء:

إنَّ كثيراً من الأدباء البلغاء لا يهمهم من الصور التي يرسمونها بألفاظهم وتعابيرهم، إلاَّ الصدق الفني – بمعنى أن تكون صورهم متناسقة جميلة مؤثرة، فيها إبداع وفن وجمال وسحر، بهدف التأثير في مشاعر القراء، ونيل إعجابهْم، ومُخاطبة حاستهم الفنية – ولا يهمهم أن تكون هذه الصور حقيقية أو ملفقة، صحيحة أو مخترعة، واقعية أو خيالية، صادقة في دلالتها الواقعية، أو غير صادقة في هذه الدلالة، أو بمعنى آخر لا يهمهم الصدق الواقعي لصورهم أبداً.

بل إنهم وصلوا إلى مرتبة أبعد من هذه في إغفال الصدق الواقعي، حيث إنهم تعمّدوا اصطناع الأخيلة وتلفيق المشاهد، واختراع الصور، وكلما بالغ الواحد منهم في هذا، اعتُبر أقرب من غيره إلى الصدق الفني، وراحوا يتسابقون في هذا السبيل.

انفصل الصدق الفني عن الصدق الواقعي، وابتعد عنه، وصار الصدق الفني مرتبطاً في أذهان الكثيرين بالاختلاف والتلفيق، بل إن الصور والمشاهد والقصص تفقد صدقَها الفني إذا حاولت الاقتراب من الواقع، وكانت صادقة في التعبير عنه! وفي هذا المجال أُطْلِق شعار (أعذب الشعر أكذبه)!

زعم بعضهم افتقاد قصص القرآن للصدق الواقعي:

هذه النتيجة التي توصل إليها رجال الفنون، حاول بعض دارسي القرآن من المعاصرين – ممن صبّوا عقولهم في قوالب الفكر الغربية الجاهلية – أن يطبقوها على قصص القرآن الكريم ومشاهده ونماذجه التي رسمها، فأعلنوا أن هذه القصص والمشاهد والصور والنماذج لا يجوز أن نبحث في صدق دلالتها الواقعية، فقد لا تكون لها هذه الدلالة أصلاً!. وقد لا يكون لها نصيب من الواقع! وإن القرآن الكريم – حتى يتمثل في صوره ومشاهده الصدق الفني – عمد إلى الاختراع والتلفيق فيها، واصطنع الأساطير في قصصه التي يعرضها![1].

وهي نتيجة خطيرة! فَأَنْ يتطرق الشك إلى صحة ما يعرضه القرآن من نماذج، أو ما يقدمه من قصص، وأَنْ نظن أن فيه اختلاقاً أو تلفيقاً أو أساطير، وأنه كان يهدف في ما يعرضه إلى الإمتاع الفني فقط، إن هذا معناه أَنْ نشك في كل ما في هذا الكتاب الصادق المبين!

لماذا أغفل سيد قطب الحديث عن الصدق الواقعي في كتاب التصوير؟

ولئن أغفل سيد قطب الحديث عن الصدق الواقعي للصور والمشاهد القرآنية، أثناء عرضه لها في كتاب (التصوير الفني) فلأن هدفه كان هدفاً فنياً جمالياً خالصاً. ولذلك راح يعرضها من هذه الزاوية، واعتبر أن الحديثَ عن الصدق الواقعي، خروجٌ عن موضوع الدراسة، وعن طبيعة البحث.

ولم يكن يعتقد أن الفن في القرآن هو التلفيق أو الاختراع، أو أن الصدق الفني لما يعرضُ القرآن يعني: فقدانَ دلالته الواقعية، وذهاب صدقه الواقعي[2]، إن الصدق

(١) من هؤلاء: الدكتور محمد أحمد خلف الله في كتابه (الفن القصصي في القرآن الكريم) والذي أثار عند صدوره ضجة كبرى.
(٢) صرح سيد قطب بذلك في (التصوير الفني): ٢٠٤ – ٢٠٧.

الفني يتمثل في العرض الجميل للحقائق الواقعة[1].

في الظلال عرض للصدق الواقعي للصور القرآنية:

أما في (الظلال) فقد بيَّن في كل موضع منه، تحدث فيه عن الصور والمشاهد، والقصص والنماذج الصدقَ الواقعي لها، وأظهر واقعية القرآن الدقيقة في التصوير الفني.

وسنكتفي فيما يلي بإيراد بعض الأمثلة من كلامه، كنماذج للصدق الواقعي في التصوير الفني في القرآن:

المثال الأول: بيِّن الصدق الواقعي للصورة الفنية المرسومة للكفار في قوله تعالى: ﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿١٧١﴾ ﴾ [البقرة: ١٧١].

قال: (ومن ثم يرسم لهم صورة زرية تليق بهذا التقليد وهذا الجمود، صورة البهيمة السارحة التي لا تفقه ما يقال لها ... صم بكم عمي، ولو كانت لهم آذان وألسنة وعيون، ما داموا لا ينتفعون بها ولا يهتدون ... وهذا منتهى الزراية بمن يعطل فكره، ويغلق منافذ المعرفة والهداية)[2].

المثال الثاني: الصورة التي يرسمها التعبير القرآني لليهود، عندما كتموا آيات الله واشتروا بها ثمناً قليلاً وقال عنهم: ﴿ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ وَٱلْعَذَابَ بِٱلْمَغْفِرَةِ ۚ فَمَآ أَصْبَرَهُمْ عَلَى ٱلنَّارِ ﴿١٧٥﴾ ﴾ [البقرة: ١٧٥].

وبيّن سيد قطب صدق انطباق هذه الصورة للشراء على واقعهم بقوله: (فما أخسرها من صفقة وأغباها! ويا لسوء ما ابتاعوا وما اختاروا، وإنها لحقيقة، فقد كان الهدى مبذولاً لهم، فتركوه وأخذوا الضلالة، وكانت المغفرة متاحة لهم، فتركوها

---

(١) انظر في ظلال القرآن – طبعة الحلبي، بمصر: ١/ ٤٨.
(٢) في ظلال القرآن: ١/ ١٥٥ – ١٥٦.

واختاروا العذاب، فما أصبرهم على النار)[(١)].

المثال الثالث: عن الصدق الواقعي للصورتيْن اللتيْن يرسمهما قوله تعالى: ﴿مُحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ﴾[النساء: ٢٤].

يقول: (وهكذا يرسم التعبير القرآني صورتين كاملتين لنوعين من الحياة، في كلمتين اثنتين، ويبلغ غايته من تحسين الصورة التي يرتضيها، وتبشيع الصورة التي لا يرتضيها، بينما هو يقرر حقيقة كل من الصورتين في واقع الحياة)[(٢)].

المثال الرابع: ويبين الصدق الواقعي في الصورة الفنية للزحزحة عن النار، والتي يرسمها التعبير القرآني: ﴿فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ﴾[آل عمران: ١٨٥].

يقول: (وهو كذلك في حقيقته وفي طبيعته، فللنار جاذبية! أليست للمعصية جاذبية؟ أليست النفس في حاجة إلى من يزحزحها زحزحة عن جاذبية المعصية؟ بلى! وهذه هي زحزحتها عن النار ...)[(٣)].

المثال الخامس: الحقيقة التي تمثل الصدق الواقعي في الصورة المرسومة لبيان أثر الإيمان والهدى في الإنسان: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا﴾ [الأنعام: ١٢٢].

يبينها بقوله: (إن ما يبدو فيها من تشبيه ومجاز، إنما هو لتجسيم هذه الحقيقة في الصورة الموحية المؤثرة، ولكن العبارة في ذاتها حقيقة. نعم! ولكنها حقيقة روحية وفكرية، حقيقة تذاق بالتجربة، ولا تملك العبارة إلاَّ أن تستحضر مذاق التجربة ولكن لمن ذاقها فعلاً!)[(٤)].

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ١٥٧ – ١٥٨.
(٢) في ظلال القرآن: ٢/ ٦٢٥.
(٣) في ظلال القرآن: ١/ ٥٣٩.
(٤) في ظلال القرآن: ٣/ ١١٩٩.

الصدق الواقعي للنماذج الإنسانية المصوَرة:

أكثر ما يتجلى الصدق الواقعي في الصور القرآنية هو في تلك النماذج الإنسانية التي ترسمها الريشة المعجزة، إنها ليست نماذج فنية فقط، ولكنها نماذج واقعية حية، تعيش وتتحرك، ويراها الناس أمامهم، وهي واضحة الملامح ظاهرة السمات.

ومن الأمثلة على الصدق الواقعي للنماذج الإنسانية - كما ورد في الظلال- ما يلي:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصَٰبَتْكُم مُّصِيبَةٌ قَالَ قَدْ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَىَّ ﴾ [النساء: ٧٢].

رسم نموذجاً بشرياً حياً شاخصاً للمنافقين، فلفظة (ليبطئن) بما فيها من ثقل وتعثر (تصور الحركة الفنية المصاحبة لها تصويراً كاملاً بهذا التعثر والتثاقل في جرسها). والآية صورتْ لنا هؤلاء المنافقين وهم يزاولون عملية التبطئة في الصف المسلم. والصورة المرسومة سلطت الأضواء الكاشفة عليهم. (فها هم أولاء بكل بواعثهم، وبكل طبيعتهم، وبكل أعمالهم وأقوالهم، ها هم أولاء مكشوفين للأعين، كما لو كانوا قد وُضِعوا تحت مجهر، يكشف النوايا والسرائر، ويكشف البواعث والدوافع. ها هم أولاء - كما كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم - وكما يكونون في كل زمان وكل مكان)[(١)].

المثال الثاني: الصدق الواقعي يظهر في صدق انطباق الصورة المرسومة في قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَنَدْعُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَا لَا يَنفَعُنَا وَلَا يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَىٰٓ أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ كَٱلَّذِى ٱسْتَهْوَتْهُ ٱلشَّيَٰطِينُ فِى ٱلْأَرْضِ حَيْرَانَ ﴾ [الأنعام: ٧١].

صدق انطباقها على الواقع، وهي تمثل نموذجاً بشرياً مكروراً. قال سيد قطب: (ولقد كنتُ أتصور هذا المشهد، وما يفيض به من عذاب الحيرة والتأرجح والقلقلة كلما قرأتُ هذا النص ... ولكن مجرد تصوّر ... حتى رأيت حالات حقيقية، يتمثل

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ٧٠٥ - ٧٠٦.

فيها هذا الموقف، ويفيض منها هذا العذاب ... حالات ناس عرفوا دين الله وذاقوه - أياً كانت درجة هذه المعرفة وهذا التذوق - ثم ارتدوا عنه إلى عبادة الآلهة المزيفة، تحت قهر الخوف والطمع ... ثم إذا هم في مثل هذا البؤس المرير)[1].

المثال الثالث: ويتحدث عن الصدق الواقعي للنموذج الإنساني الذي رسمه التعبير القرآني، وصوّره تصويراً دقيقاً، في قوله تعالى: ﴿ سَأَصْرِفُ عَنْ ءَايَٰتِيَ ٱلَّذِينَ يَتَكَبَّرُونَ فِي ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَإِن يَرَوْا۟ كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا۟ بِهَا وَإِن يَرَوْا۟ سَبِيلَ ٱلرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِن يَرَوْا۟ سَبِيلَ ٱلْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا ﴾[الأعراف: ١٤٦].

يقول: وإن الإنسان ليصادف هذا الصنف من الخلق بوصفه هذا وسَمْته وملامحه، فيرى كأنما يتجنب الرشد ويتبع الغي دون جهد منه ... وسبحان الله، فمن خلال اللمسات السريعة في العبارة القرآنية العجيبة ينتفض هذا النموذج من الخلق شاخصاً بارزاً، حتى ليكاد القارئ يصيح لتوه: نعم. أعرف هذا الصنف من الخلق ... إنَّه فلان! وإنه للمعنيُّ الموصوف بهذه الكلمات ...)[2].

-٣-

من ألوان التناسق في التعبير القرآني

ألوان التناسق التي تحدث عنها في كتاب التصوير:

أشار سيد قطب في فصل (التناسق الفني) من كتاب (التصوير الفني) إلى خمسة ألوان من التناسق في التعبير القرآني هي: التنسيق في تأليف العبارات، بتخيُّر الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص. والإيقاع الموسيقي الناشئ من ذلك. والنكات البلاغية في التعبير القرآني. والتسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات. والتناسق النفسي بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص.

وبعد إشارته السريعة إلى هذه الألوان الخمسة من التناسق في التعبير، توسع في

---

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ١١٣٢.
(٢) في ظلال القرآن: ٣/ ١٣٢٢.

عرض وبيان ثمانية ألوان من التناسق الفني في التصوير القرآني. وهي: تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها، واستقلال اللفظ - بجرسه أو ظلّه أو هما معاً- برسم صورة شاخصة متناسقة، والتقابل الدقيق بين الصور الفنية في القرآن، والإيقاع الموسيقي المتعدد المتناسق في التصوير، والتناسق في رسم الصورة - سواء وحدة الرسم، أو توزيع أجزاء الصورة، أو اللون الذي رسم به - والإطار العام للصورة المرسومة المتناسق معها، والتناسق في مدة عرض الصورة في الخيال.

وقد توسع في بيان هذه الألوان من التناسق لأنه يتفق مع الغرض الفني من الكتاب، ومع الموضوع الأساسي الذي يتحدث عنه ألا وهو التصوير في التعبير.

وهو لم يتحدث عن غير هذه الألوان من التناسق، رغم أنها موجودة في التعبير القرآني، لأن الحديث عنها يعتبر خروجاً عن طبيعة الدراسة الفنية.

من ألوان التناسق في الظلال:

أما في (ظلال القرآن) فقد تحدث سيد قطب عن ألوان التناسق الفني الثمانية التي بيَّنها في كتاب (التصوير) ولم يكتف بذلك، بل أشار إلى ألوان أخرى للتناسق الفني في التعبير القرآني، ونشير نحن بدورنا إلى بعضها في هذا المبحث:

أولا - التناسق الموضوعي بين آيات كل سورة:

ذلك التناسق الناتج عن التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق هذه الآيات. والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض. وقد أكثر سيد قطب من بيان هذا التناسق في (الظلال)، وبخاصة في الطبعة الثالثة المنقحة، حيث كان يقدم بين يدي تفسيره للسورة، تعريفاً بها، يشخِّص فيه شخصيتها المتميزة، ويبين فيه ملامحها وسماتها، ويذكر موضوعها الأساسي، والموضوعات الأخرى التي تشمل عليها، أو التناسق في سياق السورة، والانتقال المتناسق المتناسب من غرض إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر، وما ينتهي من تعريفه حتى ترتسم أمام القارئ صورة شاخصة للسورة، بشخصيتها وملامحها وسماتها، وحتى يسير مع السورة - وهو يتلوها -

بتناسق نفسي متوافق مع التناسق الموضوعي لسياقها العام، وبعد أن يعرِّف بالسورة ويظهر التناسق الموضوعي والمعنوي في سياقها وآياتها، يقسِّم آياتها إلى مقَاطع، ويبيِّن ما فيها من تناسق فني في سياقها من حيث موضوعها العام، ومن حيث تناسق الموضوعات الجزئية مع هذا الموضوع العام.

وهكذا وبعد قراءتنا لتفسير أية سورة في (الظلال) تبدو لنا سورة متناسقة في موضوعاتها وآياتها، وأغراضها وسياقها، ومقاطعها وإيقاعاتها وإيحاءاتها، من بدئها إلى ختامها.

وكمثال للتناسق الموضوعي، نورد قول سيد قطب مبيناً التناسق المعنوي بين صفات المؤمنين التي وردت في سورة البقرة: (... وهناك تناسق وتساوق بين هذه الصفات جميعاً، هو الذي يؤلف منها وحدة متناسقة متكاملة. فالتقوى شعور في الضمير، وحالة في الوجدان، تنبثق منها اتجاهات وأعمال، وتتوحد بها المشاعر الباطنة، والتصرفات الظاهرة، وتصل الإنسان بالله في سره وجهره، وتشف معها الروح فتقل الحجب بينها وبين الكلي الذي يشمل عالم الغيب والشهادة، ويلتقي المعلوم فيه والمجهول، ومتى شفَّت الروح وانزاحت الحجب بين الظاهر والباطن فإن الإيمان بالغيب عندئذٍ يكون هو الثمرة الطبيعية لإزالة الحجب الساترة، واتصال الروح بالغيب والاطمئنان إليه، ومع التقوى والإيمان بالغيب عبادة الله في الصورة التي اختارها، وجعلها صلة بين العبد والرب، ثم السخاء بجزء من الرزق اعترافاً بجميل العطاء، وشعوراً بالإخاء، ثم سعة الضمير لموكب الإيمان العريق، والشعور بآصرة القربى لكل مؤمن ولكل نبي ولكل رسالة، ثم اليقين بالآخرة، بلا تردد ولا تأرجح في هذا اليقين)[1].

ثانيا – التناسق التعبيري:

إن التعبير القرآني تعبير متناسق، من ناحية الأداء وطرائقه الفنية، وهو يحمل طابع الصبغة الإلهية. وقد بين سيد قطب هذا التناسق التعبيري بمقارنة تعبير القرآن

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٤١.

مع التعبير البشري، يقول: (ففي كلام البشر تبدو القمم والسفوح، والتوفيق والتعثر، القوة والضعف، التحليق والهبوط، الرفرقة والثقلة، الإشراق والانطفاء ... إلى آخر الظواهر التي تتجلى معها سمات البشر. وأخصها سمة (التغير) والاختلاف المستمر الدائم، من حال إلى حال، يبدو ذلك في كلام البشر واضحاً ... هذه الظاهرة واضح كل الوضوح أن عكسها وهو (الثبات، والتناسق) هو الظاهرة الملحوظة في القرآن - ونحن نتحدث فقط عن ناحية التعبير اللفظي والأداء الأسلوبي - فهناك مستوى واحد في هذا الكتاب المعجز - تختلف ألوانه باختلاف الموضوعات التي يتناولها - ولكن يتَّحِدُ مستواه وأفقه، بلا تغيّر ولا اختلاف من مستوى إلى مستوى ... كما هو الحال في كل ما يصنع الإنسان ... إنه يحمل طابع الصنعة الإلهية، ويدل على الصانع، ويدل على الموجود الذي لا يتغير من حال إلى حال، ولا تتوالى عليه الأحوال)(١).

وكمثال على التناسق التعبيري في القرآن الكريم نورد ما يلي: يتمثل التناسق التعبيري أحياناً (في تكرار عبارات بعينها، للدلالة على أنها تعبير عن حقيقة واحدة في صور متعددة)(٢).

وذلك كتكرار لفظي (يعدلون) و (الصراط) في أكثر من آية من سورة الأنعام.

فكلمة (يعدلون) عبَّر بها (في أول السورة عن الذين كفروا حين يشركون بالله غيره، فهم ﴿بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾ [الأنعام: ١].

وعبّر بها في أواخر السورة عن الذين يشرِّعون لأنفسهم بأنهم كذلك: ﴿بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾ [الأنعام: ١٥٠].

ففي الآية الأولى يعدلون بربهم لأنهم يشركون به ... وفي الثانية هم يعدلون بربهم لأنهم يشركون به كذلك. ولكن هذا الشرك يتمثل في ادعاء حق الألوهية في التشريع ... ولهذا دلالته الموضوعية وجماله التعبيري أيضاً)(٣).

---

(١) في ظلال القرآن: ٢ : ٧٢١.
(٢) المرجع السابق: ٢ : ١٠٢٨.
(٣) في ظلال القرآن: ٢/١٠٢٨.

كذلك كلمة (الصراط)، فقد وردت أثناء التعبير عن الإسلام في جملة: ﴿ فَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يَهْدِيَهُۥ يَشْرَحْ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ ﴾[الأنعام: ١٢٥]

كما وردت أثناء التعبير عن قضية التشريع: ﴿ وَأَنَّ هَٰذَا صِرَٰطِى مُسْتَقِيمًا فَٱتَّبِعُوهُ ﴾ [الأنعام: ١٥٣].

(فيدل على أن هذه القضية هي قضية العقيدة، وأن الالتزام فيها هو المضيُّ على صراط الله، وأن الانحراف فيها هو الخروج عن هذا الصراط)[١].

ثالثا – التناسق في أساليب العرض الفني في القرآن:

صُوَرُ القرآن ومشاهِدُهُ تعرض عرضاً فنياً متناسقاً في السياق. (إن السياق يعرض المشاهد والمواقف منوعة، ولكنها تلتقي في ظاهرة واحدة ... إنه في كل مشهد أو موقف، كأنما يأخذ بالسامع ليقفه أمام المشهد يتملاَّه. وأمام الموقف يتدبره ... يقفه أمامه بحركة تكاد الألفاظ تجسِّمها! كما أن المشاهدَ والمواقف ذاتها فيها ناس موقوفون، يراهم السامع في وقفتهم، والسياق يقفه هو الآخر ليشاهدهم ويتملاهم)[٢].

رابعا – التناسق النفسي والوجداني:

التناسق بين الخطوات المتدرجة في الصور والمشاهد المعروضة في السياق القرآني، وخطوات القارئ النفسية التي تصاحبها، وقد أكثر سيد قطب في الظلال من بيان هذا التناسق، نكتفي بإيراد هذا المثال، في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ ﴾ [البقرة: ٦٣].

قال: (المهمُّ هنا هو استحضار المشهد، والتناسق النفسي والتعبيري بين قوة رفع الصخرة فوق رؤوسهم، وقوة أخذ العهد، وأمْرِهم أن يأخذوا ما فيها بقوة)[٣].

---

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ١٠٢٩.
(٢) المرجع السابق: ١٠٢٧.
(٣) في ظلال القرآن: ١/ ٧٦، وانظر أيضاً مثالاً آخر لهذا التناسق في الظلال ٤/ ٢٢٧١ – ٢٢٧٢.

الفصل الثاني
فَضْلُ التَّعبير بالتَصْوير

طريقتان للتعبير: ذهنية وتصويرية:

هناك طريقتان للتعبير: طريقة التعبير باللفظ المجرد، وطريقة التعبير باللفظ المصوِّر الموحي.

التعبير في الطريقة الأولى يُلقي المعنى مجرداً، ويدل اللفظ على معناه المحدد، دلالة ذهنية تجريدية صرفة، وينقل المعاني والحالات النفسية في صورتها الذهنية التجريدية، وينقل القصص والحوادث أخباراً مروية، ويعبر عن المشاهد والمناظر تعبيراً لفظياً. وهو بالتالي يخاطب الذهن والفعل والوعي، خطاباً علمياً جافاً.

أما التعبير في الطريقة الثانية فإنه يرسم للمعنى صورة أو ظلاً، ويدل اللفظ المصور على معناه دلالةً تصويريةً تخييليةً موحيةً مؤثرة. وينقل المعاني والحالات النفسية في صور شاخصة موحية، ويرد القصص والحوادث والمشاهد والمناظر شاخصة حاضرة، فيها الحياة والحركة والحوار، ويطبع في النفس صورة من صنع الخيال، وهو بالتالي يخاطب الحس والوجدان خطاباً علمياً ًمؤثراً موحياً.

اختيار القرآن للطريقة التصويرية:

ولقد اختار القرآن الكريم الطريق الثانية - الطريقة التصويرية - في التعبير: حيث عبَّر بها عن مختلف الأغراض التي طرقها، المعاني الذهنية، والحالات النفسية، والأمثال المروية، والقصص المحكية، والحوادث الواقعة، والنماذج الإنسانية، والمشاهد والمناظر، والجدل والبرهنة على قضايا العقيدة. وإن اختيار القرآن الكريم لهذه الطريقة في التعبير وتفرُّدَه باستعمالها، استعمالاً فنياً رفيعاً معجزاً، لهو أبرزه وجوه إعجازه!

الحكمة من اختياره لها:

كما أن تفضيل القرآن لهذه الطريقة، دليل على فضلها وتأثيرها، فالقرآن يهدف – من جملة ما يهدف إليه – إلى أن يتحقق لما يحويه من الأغراض والموضوعات التأثيرَ المطلوب، وإلى أن يتم إنشاء حياة حرة كريمة على أساس قيمه ومبادئه ومناهجه ونظمه، وإلى أن يتم بناء الشخصية الإسلامية على أساس تعاليمه وتوجيهاته، وهذا كله لن يتحقق إلاَّ إذا عرض هذه القيم والمناهج والتوجيهات والأسس والمبادئ، عرضاً مؤثراً ساحراً بليغاً، يهيِّئ النفس والحس والوجدان لتلقِّي ما فيه والتعامل معه، والله عزَّ وجلَّ منزِّل هذا القرآن، الذي يعلم ما يؤثر في النفوس والقلوب – ألا يعلم من خلق؟ وهو اللطيف الخبير! – ارتضى أن يعرض ما حواه هذا القرآن بطريقة التصوير الفني، ليتم التأثير المطلوب.

ولقد حصل التأثير المطلوب، بفضل هذه الطريقة الجميلة، فوقع الناس تحت تأثير روعة القرآن الكريم وسحره وجاذبيته، وتفاعلت مع نصوصه نفوسهم وقلوبهم وأحاسيسهم ووجدانهم، وتحقق للقرآن السلطان العجيب، وسرى سره المعجز في كل نص فيه.

من مزايا الطريقة التصويرية:

وسنشير في هذا الفصل إشارة سريعة، إلى ميزات الطرية التصويرية التي استخدمها القرآن، وفضَّلها على الطريقة التجريدية التي عدل عنها! فما فضل هذه الطريقة؟:

أولا ـ فيها سر تأثير القرآن في النفوس:

بسببها سحر القرآن الكريم المؤمنين، واستحوذ على مشاعرهم، وسيطر على قلوبهم، وأثر في وجدانهم، وتم له سلطانه العجيب عليهم، وسرى سره إلى أشخاصهم، فدبت فيها الحياة، وصاغوا أنفسهم وحياتهم من جديد وفق مبادئه

وتعاليمه، وأحدث بهم أغرب انقلاب في تاريخ البشرية، ولقد كان للطريقة التصويرية التي عرض بها مبادئه وتعاليمه الأثر المباشر في كل هذا.

ثانيا ـ هي التي أظهرت موضوعات القرآن:

إن هذه الطريقة التصويرية، هي التي أظهرت الأغراض والموضوعات القرآنية وأبرزت ما فيها من دقة وعظمة، وصلاحية ومرونة، وإحاطة وشمول، وجعلت صورتها المؤثرة التي تراها في القرآن، ولذلك كانت هذه الطريقة كفاء للأغراض والموضوعات، ومن صورتها الفنية الناتجة عن هذه الطريقة، كانت لها قيمتها الكبرى، فهي في هذه الصورة غيرها في أية صورة أخرى!

ولقد أبعد النقاد العرب وأغربوا عندما راحوا يتحدثون عن (اللفظ والمعنى) في القرآن الكريم، حديثاً منفصلاً، في أيهما يكمن الإعجاز، ولو اهتدوا إلى كشف هذه الطريقة المعجزة التي عرضت فيها المعاني المعجزة في أداء معجز، لما عقدوا مباحثهم العقيمة هذه![1].

ثالثا – هي تخاطب النفس من منافذ شتى:

إن المعاني في هذه الطريقة، تسيطر على النفس الإنسانية، وتستولي عليها من أقطارها، فهي: (تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء، ويكون الذهن منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها المفرد الوحيد)[2].

بينما طريقة إلقاء المعنى بصورة تجريدية، لا تخاطب إلاَّ الذهن فقط، وتغفل مخاطبة الحس والوجدان، ولا تصل إلى النفس إلاَّ من منفذ واحد هو منفذ الذهن!

---

(١) انظر كلام سيد قطب على (اللفظ والمعنى) في (التصوير الفني): ١٩٢ – ١٩٣؛ و (النقد الأدبي) فصل (القيم الشعورية والقيم التعبيرية): ١٩ – ٥٢.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ١٩٤.

وكل الأمثلة من النصوص القرآنية التي أوردناها في فصول ومباحث هذه الرسالة، يظهر فيها هذا الفضل، فنحيل عليها في مواضعها، ونكتفي بإيراد هذا المشهد المصور الحي المتتابع في تصوير معنى ضلال المنافقين.

﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ﴿١٦﴾ مَثَلُهُمۡ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسۡتَوۡقَدَ نَارٗا فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمۡ وَتَرَكَهُمۡ فِي ظُلُمَٰتٖ لَّا يُبۡصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوۡ كَصَيِّبٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٞ وَرَعۡدٞ وَبَرۡقٞ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ وَٱللَّهُ مُحِيطُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴿٢٠﴾ ﴾ [البقرة: ١٦ – ٢٠].

ونحيل على الحشد من الصور الحية المتابعة له، والتي فصلها سيد قطب في (التصوير) و(الظلال)[١].

رابعا – بها تدب الحياة والحركة في المعاني:

إن المعاني الذهنية والحالات المعنوية، بفضل هذه الطريقة، اختيرت لها صور حية، وقيست بمقاييس حية، ومرت من خلال وسط حي، إن الحياة الشاخصة تدب في المعاني والحالات، والقصص والأمثال، والحوادث والنماذج، وإنها بفضل هذه الحياة تقوم بنقل الأثر المطلوب منها (من الحس إلى أعماق النفس لأنها تنتقل من كائن حي إلى كائن حي، في وسط حي، فتتغلغل في أعماق الضمير من خلال التعبير والتصوير)[٢].

إن أهم ميزات التصوير القرآني الذي عرضت به المعاني والحالات، أنه (تصوير حي منتزَع من عالم الأحياء، لا ألوَان مجردة وخطوط جامدة، تصوير تُقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني تُرسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية، أو في

---

(١) انظر: التصوير الفني في القرآن: ١٩٩؛ و (في ظلال القرآن): ١/ ٤٦.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ٢٠١.

مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة)[1].

وقد أوردنا - أثناء حديثنا عن الحياة كسمة من سمات التصوير - عدداً من النماذج التصويرية، وبيّنا ما فيها من حياة شاخصة، دبت فيها بفضل الريشة القرآنية المعجزة، التي ما مسّت جامداً إلا نبض بالحياة، ولا عرضت مألوفاً إلاّ بدا جديداً[2].

كذلك توفرت للمعاني والحالات والقصص والأمثال والحوادث والنماذج - بفضل الطريقة التصويرية العجيبة - الحركة المتجددة، التي تضفي عليها - بالإضافة إلى الحياة ... جمالاً فنياً أكيداً، وتأثيراً ساحراً عجيباً، وتحقق لها إعجازٌ قاهر، إن هذه الحركة التخييلية الجميلة، ملحوظة في معظم صور القرآن، إذ إن قليلاً (من صور القرآن - هو الذي يعرض صامتاً ساكناً - لغرض فني يقتضي الصمت والسكون - أما أغلب الصور ففيها حركة مضمَرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة وتعلو بها حرارتها)[3].

وقد أفردنا لهذه الحركة مبحثاً من مباحث فصل (خصائص التصوير) بوصفها إحدى هذه الخصائص، وأوردنا عدة نماذج لهذه الحركة في نصوص القرآن الكريم[4].

خامسا - هي التي خاطبت الحاسة الفنية لدى المسلم:

إن الطريقة التصويرية الفريدة، تكفلت بتحقيق القسط الفني في الإسلام، ومخاطبة الحاسة الفنية لدى المسلم! إن الحاسة الفنية أصيلة في النفس الإنسانية، وإن الرغبة في الفن والجمال عميقة الجذور في أعماق النفس، بل إن (إدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقّي التأثير الديني، حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع، وحين تصفو النفوس لتلقّي رسالة الجمال)[5].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٣.
(٢) انظر مبحث (الحياة الشاخصة) من هذا الكتاب.
(٣) التصوير الفني في القرآن: ٦١.
(٤) انظر مبحث (الحركة المتجددة) من هذا الكتاب.
(٥) التصوير الفني في القرآن: ١١٧ - ١١٨.

بين الفن الأصيل والفن الهابط:

الفن الأصيل ليس هو الفن الهابط، الذي تجترُّه الأقلام الساقطة، والوسائل الإعلامية المعادية للفطرة الإنسانية، والذي تنشره على الناس صباح مساء، والذي يتبادر إلى الأذهان عند إطلاق كلمة (الفن)، إن هذا فن غريب على الفطرة الإنسانية، وشاذ بالنسبة إلى النفس الإنسانية السوية.

إن الفن الأصيل هو المتمثل في آيات الله الجميلة المعروضة في الآفاق، وفي الجمال الساحر الذي يتجلى فيها، وفي الأصوات الطبيعية التي تشدو بأعذب الألحان، وفي الروائح الشذية التي تنبعث من مفاتن الدنيا، وفي الأساليب البليغة الساحرة التي تنشئها موهبة أديب فنان ... الخ، وتذوُّق هذا الفن الرفيع، وإدراك هذا الجمال البديع، أمر فطري في أعماق الفطرة الإنسانية.

مكان الفن في كل من اليهودية والنصرانية والإسلام:

والناحية الفنية – لأجل هذا – أصيلة في كل دين، ولكن مكانها في الإسلام يختلف عنه في الديانات التي سبقته.

وقد بيَّن سيد قطب مكان الفن في الديانات الثلاثة اليهودية والنصرانية والإسلام بقوله: (وإذا نحن تجاوزنا الديانات الوثنية، لأنها خارجة من الحساب هنا، واقتصرنا على الديانة الموسوية والديانة المسيحية، فإننا نجد القسط الفني في العقيدة الموسوية كامناً في الأساطير التي تملأ العهد القديم، وتتخذ لها طابعاً فنياً يكاد يكون طليقاً، أما في الديانة المسيحية فقد تكفَّل بهذا الجانب مأساة المسيح ذاتها – على حسب ما ترويه الأناجيل والرسائل في العهد الجديد أو بمعنى آخر إن الفن كامن في صلب العقيدة في كل من الديانتين.

أما في الإسلام فقد ظلت العقيدة الإسلامية واضحة، وتكفَّل التعبير القرآني وحده – عن طريق التصوير – بتحقيق الجانب الفني في هذه العقيدة بما يناسب

وضوحها ونصاعتها)[1].

إن القرآن الكريم حقق: القسط الفني في طريقة التعبير المصور، حيث راح يخاطب الحس الإنساني - غالباً - من حيث تخاطبه الصورة الفنية، والمشهد المتحرك، والموسيقى التصويرية، وأنه يعتمد كثيراً على الظلال النفسية، التي تلقيها الصور والمشاهد والإيقاعات في الحس الإنساني، فتحركه وتفتحه، وتجعله أشد ما يكون استعداداً لتلقي العقيدة الدينية وبخاصة الجانب الغيبي منها[2].

سادسا - إنها توجز التعبير:

إن الطريقة التصويرية توجز التعبير وتختصر المساحات الواسعة والمسافات الطويلة، إذ إن الريشة القرآنية المعجزة ترسم صورة شاخصة حافلة بالمعاني غنية بالدلالات، تغني بألفاظها القلائل عن الكثير من العبارات والفقرات.

والأمثلة على هذا، غالبية الصور القرآنية الموحية:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا ۚ وَهُوَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ ﴿٢﴾ ﴾ [سبأ: ٢].

حيث ضم هذا المشهد التصويري الحافل، حشداً هائلاً عجيباً من الأشياء والحركات والأحجام، والأشكال والصور، والمعاني والهيئات، في ألفاظ قليلة، ولو أن بشراً من البشر عبَّر عن ما حواه هذا المشهد باللفظ المجرد لاحتاج إلى كمية كبيرة من الورق، ومع ذلك لا يحوي كلَّ هذه الصور العجيبة التي يثيرها هذا المشهد العجيب[3].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾ ﴾ [النجم: ٤٣ - ٤٤].

---

(١) الرسالة - السنة ١٤، المجلد الأول، عدد ٦٥٣، تاريخ ٧ يناير ١٩٤٦، صفحة: ١٤

(٢) الرسالة - السنة ١٤، المجلد الأول، عدد ٦٥٣، تاريخ ٧ يناير ١٩٤٦، صفحة: ١٤

(٣) انظر مبحث (الإعجاز الموضوعي) في هذا الكتاب.

فتحْتَ هذا النص المصوَّر، تكمن حقائق كثيرة للحياة والأحياء، ومن خلاله تنبعث صور عديدة ترتسم أمام الخيال، وظلال موحية مثيرة يلقيها في الحس، والعديد من المشاعر والأحوال، كل هذه تتراءى للحس والشعور، وتظل حشود هائلة تنبثق من خلاله، كلما زاد رصيد النفس الإنسانية من التجارب، وكلما تجددت عوامل الضحك والبكاء في النفوس، وكلما مرت حوادث الموت والحياة في واقع الأحياء.

ولو أريد تسجيل هذه الحشود بالتعبير اللفظي المجرد، لما أغنت صحائف وصحائف! ولكن - بفضل طريقة التصوير المعجزة - حُشدت هذه الحشود في مشهد تصويري، رُسِم من بضع كلمات، وحقق إيجاز التعبير وجمال التصوير، بتناسق فني معجز[1].

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿وَيَتَجَنَّبُهَا ٱلْأَشْقَى ﴿١١﴾ ٱلَّذِى يَصْلَى ٱلنَّارَ ٱلْكُبْرَىٰ ﴿١٢﴾ ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ ﴿١٣﴾﴾ [الأعلى: ١١ - ١٣].

عذاب جهنم في هذه الصورة، عذاب ممل لا يؤدي إلى موت، ولا يُبقي على حياة، (وتستطيع أن تكتب السطور الطوال في وصف ذلك العذاب فلا تبلغ ما بلغته هذه الفقرة وحدها)[2] ذات الألفاظ القليلة المصورة.

المثال الرابع: قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى يَتَوَفَّىٰكُم بِٱلَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِٱلنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ لِيُقْضَىٰٓ أَجَلٌ مُّسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ ثُمَّ يُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٦٠﴾﴾ [الأنعام: ٦٠].

ضمت هذه الكلمات القليلة المصورة، حياة البشرية كلها في الصحو والمنام، والموت والبعث، والحشر والحساب، ضمتها في قبضة الله سبحانه، بطريقة تصويرية فريدة، (وهكذا تشمل الآية الواحدة ذات الكلمات المعدودة، ذلك الشريط الحافل بالصور والمشاهد، والمقررات والحقائق، والإيحاءات والظلال ...)[3].

---

(١) انظر الظلال: ٦/ ٣٤١٦.

(٢) مشاهد القيامة في القرآن: ٥٩.

(٣) في ظلال القرآن: ٢/ ١١٢٢.

المثال الخامس: ما تقرره لفظة واحدة: ومن بدائع التصوير القرآني في إيجاز التعبير أنه في لفظة واحدة فقط، يقيم الحجة ويبرهن عليها، ويبطل دعاوي الكفار ويقضي عليها، كما في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ ﴾ [الأنعام: ١٠٠].

لن نشير هنا إلى الجمال الفني الذي تلقيه هذه الكلمة المعترضة - وخلقهم - ولا الصورة الشاخصة التي يشترك جرس كلمة (وخرقوا) وظلها في رسمها، ولكننا نشير إلى أن هذه الجملة المعترضة - وخلقهم - واجهت الكفار بسخف اعتقادهم، وهدمته من أساسه وأبطلته: (وهي لفظة واحدة، ولكنها تكفي للسخرية من هذا التصور! فإذا كان الله سبحانه هو الذي خلقهم، فكيف يكونون شركاء له في الألوهية والربوبية؟)[1].

ولو أن أحداً أراد أن يبطل دعاوى الكفار في اتخاذ الشركاء بواسطة التعبير اللفظي المجرد، لاحتاج إلى بحوث وبحوث، يملأ بها صحائف عديدة! ونظرة واحدة إلى الحيز الذي شغلته مباحث الوحدانية في كتب علم الكلام تكفي في الاستدلال لهذا الكلام!

... وتختصر المساحات الشاسعة:

وكما أن الطريقة التصويرية القرآنية توجز التعبير، فإنها تختصر المساحات الواسعة! وتعرضها في مساحة صغيرة، غزيرة الدلالة، عميقة الإيحاء، بحيوية وتناسق، مثال ذلك قوله تعالى في تصوير مساحة معركة بدر في الواقع والنفوس: ﴿ إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَىٰ وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ ۚ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعَادِ ۙ وَلَٰكِن لِّيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا لِّيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيِّنَةٍ وَيَحْيَىٰ مَنْ حَيَّ عَن بَيِّنَةٍ ۗ وَإِنَّ اللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٤٢﴾ إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكَ قَلِيلًا ۖ وَلَوْ أَرَاكَهُمْ كَثِيرًا لَّفَشِلْتُمْ وَلَتَنَازَعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ سَلَّمَ ۗ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴿٤٣﴾ وَإِذْ

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ١١٦٢.

﴿يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِىٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِىٓ أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِىَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا﴾[الأنفال: ٤٢ – ٤٤]...

(... إن المعركة شاخصة بمواقع الفريقين فيها، وشاهدة بالتدبير الخفي من ورائها ... إن يد الله تكادُ تُرى، وهي توقف هؤلاء هنا، ، وهؤلاء هناك، والقافلة من بعيد! والكلمات تكاد تشف عن تدبير الله في رؤيا الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي تقليل كل فريق في عين الفريق الآخر، وفي إغراء كل فريق منهما بالآخر ... وما يملك إلاً الأسلوب القرآني الفريد، عرْض هذه المشاهد وما وراء المشاهد بهذه الحيوية، وبهذه الحركة المرئية، وفي مثل هذه المساحة الصغيرة من التعبير)[1].

والمسافات الطويلة:

كذلك يختصر التصوير القرآني المسافات الشاسعة في الحياة البشرية كما في قوله تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ﴿٤﴾﴾ [النحل: ٤].

والمسافة طويلة بين النطفة الساذجة والإنسان الخصيم المبين، الذي يكفر بربه، ولكن التصوير الفريد (يختصر المسافة بين المبدأ والمصير، لتبدو المفارقة كاملة، والنقلة بعيدة، ويقف الإنسان بين مشهديْن وعهدين متواجهين، مشهد النطفة المهينة الساذجة، ومشهد الإنسان الخصيم المبين، وهو إيجاز مقصود في التصوير)[2].

سابعا – هي التي تحول القضايا الجدلية العويصة إلى بدهيات مقررة:

إن القضايا الجدلية، التي تحتاج إلى جدل فكري، وبرهنة عقلية، وأقيسة رياضية، ومقدمات منطقية، إن هذه القضايا في القرآن الكريم بدهيات مقررة لا تحتاج إلى كل هذا، وما هي إلاً أن يتوجه إليها نظر الإنسان ويتذكرها، حتى تستقر في النفس والحس والوجدان، وحتى يتم بها التأثر ويتحقق لها التأثير، بصورة أكثر عمقاً وتأثيراً من الجدل البشري الطويل العريض! كل هذا لم يكن يتحقق لولا طريقة التصوير

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٥٢٤.
(٢) في ظلال القرآن: ٤/ ٢١٦٠.

القرآني الفريدة.

المثال الأول: المثال الذي أوردناه في النقطة السابقة عن إبطال الشركاء في لفظة واحدة في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ ۖ وَخَرَقُوا۟ لَهُۥ بَنِينَ وَبَنَٰتٍۭ بِغَيْرِ عِلْمٍ ﴾ [الأنعام: ١٠٠].

يصلح مثالاً لهذه النقطة أيضاً.

المثال الثاني: قوله تعالى في إبطال مساواة المؤمنين بالكفار في الحياة والموت، والدنيا والآخرة، والمصير والعاقبة: ﴿ ۞ مَثَلُ ٱلْفَرِيقَيْنِ كَٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْأَصَمِّ وَٱلْبَصِيرِ وَٱلسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٤﴾ ﴾ [هود: ٢٤].

فالقضية الجدلية الصعبَة لا تحتاج في هذا المشهد المصور الشاخص الحي المجسم (إلى أكثر من التذكر، فهي بديهية لا تقتضي التفكير، وتلك وظيفة التصوير الذي يغلب في الأسلوب القرآني في التعبير ... أن ينقل القضايا التي تحتاج لجدل فكري إلى بديهيات مقررة لا تحتاج إلى أكثر من توجيه النظر والتذكير)[1].

المثال الثالث: قوله تعالى في إبطال الشركاء – وهي قضية جدلية معقَّدة – ﴿ أَمِ ٱتَّخَذُوٓا۟ ءَالِهَةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ هُمْ يُنشِرُونَ ﴿٢١﴾ لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ۚ فَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾ [الأنبياء: ٢١ – ٢٢].

هذه القضية في هذه الصورة الموحية معروضة عرضاً مبسطاً ميسراً، هذه القضية بدهية مقررة، وذلك بإقامة الدليل الواقعي المشهود في السموات والأرض، كل ما هناك أن نتلقى الفطرة السليمة (إيقاع الناموس الواحد للوجود كله، في السموات والأرض، لتشهد شهادة فطرية بوحدة هذا الناموس، وحدة الإرادة التي أوجدته، ووحدة الخالق المدبر لهذا الكون المنسَّق المنظم، الذي لا فساد في تكوينه، ولا خلل في

---

(١) في ظلال القرآن: ٤/ ١٨٦٨.

سيره)[1].

ثامنا – بها يتم استحياء المشاهد والمناظر:

استحياء المشاهد والمناظر المعروضة، وذلك بالانتقال المفاجئ من الحكاية إلى الخطاب، أو من الغيبة إلى الحضور، بلفظ يصور المشهد، أو بحذف لفظ من السياق، وهذا الاستحياء يتم بفضل الطريقة التصويرية المبدعة، وإن أية طريقة تجريدية – مهما بدت بليغة – لن تصل إلى مشارف هذا المستوى من الاستحياء المعجز البليغ!

الفرق بين الحياة والاستحياء:

والاستحياء هذا غير الحياة التي بثها التعبير في التصوير – والتي أوردناها في نقطة سابقة من هذا الفصل – لأن الحياة هناك بثها التعبيرُ في التصوير، عن طريق المقاييس الحية التي قيست بها، والوسط الحي الذي مرت من خلاله، الحياة هناك سَرَتْ في الجوامد الميتة في الوجود، فدبت حية متحركة.

أما الاستحياء فهو خاص بالمشاهد المعروضة، الماضية منها والمستقبلية، حيث تبدو هذه المشاهد المعروضة، حية بحذف لفظ، أو الانتقال من حالة إلى أخرى، أو صياغة لفظ بطريق خاصة.

وسنعرض أثناء حديثنا عن الإعجاز في الحذف، المشهد الحي المعروض لإبراهيم وإسماعيل عليهما الصلاة والسلام وهما يبنيان الكعبة، ونبين أثر حذف كلمة في استحياء المشهد[2].

والأمثلة على هذا الاستحياء في القرآن كثيرة، نختار منها ما يلي:

المثال الأول: قال تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ قَدِ ٱسْتَكْثَرْتُم مِّنَ ٱلْإِنسِ

---

(١) في ظلال القرآن: ٤/ ٢٣٧٣ – ٢٣٧٤.

(٢) وسنتكلم عن استحياء المشاهد واستحضارها أثناء كلامنا عن الإعجاز في الأداء في الفصل القادم.

﴿ وَقَالَ أَوْلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلْإِنسِ رَبَّنَا ٱسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَآ أَجَلَنَا ٱلَّذِيٓ أَجَّلْتَ لَنَا ﴾ [الأنعام: ١٢٨].

إن هذا المشهد المستقبلي، يوم يُحشر الكفار من الجن والإنس يوم القيامة، (يستحيل واقعاً للسامع يتراءى له مواجهة ... وذلك بحذف لفظة واحدة في العبارة، فتقدير الكلام: ويوم يحشرهم جميعاً فيقول يا معشر الجن ... ولكن حذف كلمة – يقول – ينتقل بالتعبير المصور نقلة بعيدة، ويحيل السياق من مستقبل يُنتظَر إلى واقع يُنظَر)[1]، وهذا هو الاستحياء العجيب المعجز.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٢٥﴾ ﴾ [هود: ٢٥].

حيث انتقل المشهد من الغيبة إلى الحضور، وتَمَّ استحيَاؤه واستحضاره بحذف كلمة واحدة وهي (قال). ولم يقل (قال: إني ...) لأن التعبير القرآني يحيي المشهد، فكأنما هو واقعة حاضرة، لا حكاية ماضية، وكأنما هو يقول لهم الآن ونحن نشهد ونسمع[2].

تاسعا – بها يتم إلقاء ظلال التعبيرات:

بفضل الطريقة التصويرية الفريدة يتم إلقاء ظلال خاصة لبعض الصور الفنية المرسومة، ظلال تلقيها التعبيرات التي رسمتها الصورة، فساعدت على إكمال معالمها، وتبيين ملامحها، وإتمام مهمتها، هذه الظلال معدومة في الطريقة التجريدية في التعبير، حيث يُلْقَى المعنى مجرداً من الصور والظلال والإيقاع، فلا يخاطب إلاَّ الذهن وحده.

وقد عرضنا – أثناء حديثنا عن استقلال اللفظ برسم صورة بظله – أمثلة لبعض ظلال الصورة التي ألقتها التعبيرات المصورة[3].

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٢٠٧.
(٢) في ظلال القرآن: ٤/ ١٨٧١.
(٣) انظر فصل (سمات التصوير الفني) من هذا الكتاب.

ونضيف إليها هذه الأمثلة:

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَٰطَتۡ بِهِۦ خَطِيٓـَٔتُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ ﴾[البقرة: ٨١].

في هذه الصورة الفنية المعجزة تصوير لحالة معنوية نفسية، فالسيئة والخطيئة في رأي صاحبها – كسب وربحَ! وإلاَّ ما أقدم عليها ... كما أن فيها تجسيماً فنياً، حيث صُورت الخطيئة كأنها مادة معَدة لاحتواء صاحبها، والإحاطة به، وفيها تخييل حي، حيث دبت في هذه المادة المجسَّمة الحياة والحركة، فأحاطت بصاحبها والْتفتْ حوله فصار حبيساً داخل إطارها، وفيها صدق واقعي بالإضافة إلى الصدق الفني في التصوير.

وبالإضافة إلى ما ذُكر، فإن هذه الصورة تُلقي ظلالاً خاصة في الحس البعيد، ظلالاً لانغماسِ مجترح الخطيئة الآثم، حيث صوَّرَتْه لنا هذه الظلال حبيس الخطيئة، يعيش في إطارها، ويتنفس في جوها، ويحيى معها ولها[1].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿يَوۡمَ تَجِدُ كُلُّ نَفۡسٖ مَّا عَمِلَتۡ مِنۡ خَيۡرٖ مُّحۡضَرٗا وَمَا عَمِلَتۡ مِن سُوٓءٖ تَوَدُّ لَوۡ أَنَّ بَيۡنَهَا وَبَيۡنَهُۥٓ أَمَدَۢا بَعِيدٗا ﴾ [آل عمران: ٣٠].

حيث ألقت هذه الصورة ظلالاً نفسية منبعثة من داخل النفوس، عندما تنظر يوم القيامة إلى عملها الذي عملته في الدنيا فإذا هو محضَّر مجسَّم، وإذا هي تواجَهُ به مواجهة حية، عندئذٍ تنبعث من داخلها ظلال نفسية، شاخصة واضحة موحية، تدل على نفورها الشديد من عملها، وتصور اللحظات البائسة التي تعيشها، لحظات الخزي والإشفاق والتمني الخائب.

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿ فَلَا تَعۡلَمُ نَفۡسٞ مَّآ أُخۡفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعۡيُنٖ جَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ۝١٧ ﴾ [السجدة: ١٧].

حيث ألقت هذه الصورة ظلالاً خاصة موحية (ظلال الرعاية الخاصة، والإعزاز

(١) انظر تحليل سيد قطب لهذه الصورة في (ظلال القرآن): ١/ ٨٦.

الذاتي، والإكرام الإلهي، والحفاوة الربانية) [1] لهذه النفوس المؤمنة الخيرة الفاضلة.

ظلال تقوم مقام التعبير - تصوير بالظل لا باللفظ:

ونرقى إلى أفق جديد معجز، من ألوان الظلال التي توفرها الطريقة التصويرية الموحية.

إن الظلال في هذا الأفق لا تنبعث من التعبيرات المصوَّرة، حيث ساعدت على إكمال معالم الصورة التي رسمتْها هذه التعبيرات - كما مر معنا - وإنما تقوم الظلال - في هذا الأفق- مقام التعبيرات في التصوير، وتغني غناءها، فترتسم صورة فنية شاخصة، لها كل خصائص التصوير الفني، لا بالألفاظ - حيث لا ألفاظ مصورة هنا - وإنما بالظلال الموحية! وهكذا يكون الإعجاز؛ إذ يتم التصوير بالظل لا باللفظ، والتصوير بالظل من أبلغ ألوان التصوير! .

المثال الأول: وأكثر ما يكون التصوير بالظل في مشاهد النعيم والعذاب في الآخرة، قال تعالى: ﴿ يَوْمَئِذٍ يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَعَصَوُا۟ ٱلرَّسُولَ لَوْ تُسَوَّىٰ بِهِمُ ٱلْأَرْضُ وَلَا يَكْتُمُونَ ٱللَّهَ حَدِيثًا ﴿٤٢﴾ ﴾ [النساء: ٤٢].

هذه الصورة النفسية، المعبِّرة عن نفسية الكفار في موقف الحشر، ترسمها الظلال فتغْني غناء الألفاظ، إن الظلال المصورة هنا، هي ظلال الخزي والمهانة والخجل والندامة: حيث ود الكفار (لو تسوى بهم الأرض)، وإننا ومن خلال هذه الظلال، نحس بما يعانيه الكفار، وبحالتهم النفسية والشعورية بالهول النفسي الذي يواجهونه، حيث طغى على كل أهوال الطبيعة[2].

المثال الثاني: قوله تعالى﴿ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾ ﴾ [عبس: ٣٧].

الهول هنا نفسي، (والظلال الكامنة وراء هذه العبارة ظلال عميقة سحيقة، فما يوجد أخصر ولا أشمل من هذا التعبير، لتصوير الهم الذي يشغل الحس والضمير:

---

(١) في ظلال القرآن: ٥/ ٢٨١٣.

(٢) انظر إشارة سيد قطب إلى ظلال هذه الصورة في مشاهد القيامة: ٢٠٦.

(لكل امرئ منهم يومئذٍ شأن يغنيه)[1].

المثال الثالث: قوله تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلْأَرْضُ وَمَا كَانُوا۟ مُنظَرِينَ ﴿٢٩﴾﴾ [الدخان: ٢٩].

وهو تعبير يلقي ظلالَ الهوان كما يلقي ظلال الجفاء ... فهؤلاء الطغاة المتعالون لم يشعر بهم أحد في أرض ولا سماء، ولم يأسف عليهم أحد في أرض ولا سماء، وذهبوا ذهاب النمال، وهم كانوا جبارين في الأرض يطأون الناس بالنعال![2].

المثال الرابع: قوله تعالى: ﴿وَٱصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [الطور: ٤٨].

(وهو تعبير فيه إعزاز خاص، وأنس خاص، وهو يلقي ظلاً فريداً أرق وأشف من كل ظل ... ولا يملك التعبير البشري أن يترجم هذا التعبير الخاص، فحسبنا أن نشير إلى ظلاله، وأن نعيش في هذه الظلال)[3].

(وهكذا تقوم الظلال السريعة الخفيفة، مقام الصور الكاملة العنيفة، فتغني غناءها في التصوير، أو تقوم مقامها في التعبير، وتدع للخيال مجاله في رسم الظلال، وتصوير السمات، وتأليف الأشكال ...)[4].

هذه الظلال التي تساعد على رسم الصورة أو تستقل برسم الصورة، ما أُلقيت إلاَّ بفضل استعمال هذه الطريقة الفريدة المعجزة، طريقة التصوير، والتي بها – وبغيرها مما بينا – تَميزت عن طريقة التعبير المجرد، وفُضلت عليها!

---

(١) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٨٣٤ ومشاهد القيامة: ٦٣.
(٢) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٢١٤.
(٣) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٤٠٢.
(٤) مشاهد القيامة في القرآن: ٤٧.

الفصل الثالث
بَينَ الإِعجَاز وَالتّصْوير

كلامه عن الإعجاز في كتاب التصوير:

أعد سيد قطب كتاب (التصوير الفني في القرآن) لبيان إعجاز القرآن الفني والإعجاز الفني عنده لون من الإعجاز البياني، الذي تحدث عنه الكثيرون في القديم والحديث.

لم يتكلم سيد قطب على إعجاز القرآن البياني بصراحة في كتاب (التصوير) وإنما تحدث عنه من خلال مصطلحات حديثة مثل (سحر القرآن) و (التصوير في القرآن).

وهو بدراسته عن التصوير الفني في القرآن، واكتشافه أن التصوير هو الطريقة الموحدة، والقاعدة الأساسية للتعبير القرآني أدرك بهذا (بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن)[1].

إعجاز بياني:

إن إعجاز القرآن عنده، وكما أكد عليه في كتاب (التصوير) يتمثل في بيانه وتعبيره، يتمثل في طريقة التصوير الفني التي عرض بها موضوعاته، والتي من أجلها كان له سحره الخاص، وتأثيره الخاص، وجاذبيته الخاصة، والتي تَساوى في الإقرار بها، المؤمنون والكافرون على السواء في القديم والحديث.

لقد نظر في إعجاز القرآن من زاوية جديدة، غير الزاوية التي نظر فيها كثير من السابقين في الإعجاز. إن السابقين الذين قالوا بإعجاز القرآن لما فيه من تشريع أو علوم، أو مغيبات، إنما نظروا في القرآن جملة، وبعدما تم نزوله كاملاً.

---

(١) التصوير الفنّي في القرآن: ٣٣.

نظر في أول ما نزل من القرآن:

أما سيد قطب فقد نظر في القرآن بمنظار جديد، وراح يفسر إعجازه على ضوء جديد، لقد ذهب - بخياله ومشاعره وفكره - إلى مكة، وراح يسأل المؤمنين الأوائل عن سر إيمانهم، والكفار عن سر توليهم. ويلمس أثر القرآن على هؤلاء وأولئك، ويستنطقهم عما يجدونه من سحر القرآن في نفوسهم ومشاعرهم، فأدرك أن الفريقين سُحروا بهذا القرآن، ووقعوا تحت تأثير سلطانه العجيب، وبيانه الساحر، وجاذبيته الشديدة، وأدركوا أنه ليس من صنع البشر، وأنه يحمل طابع الصبغة الإلهية، ولذلك عجزوا عن الوقوف في وجهه، فضلاً عن الإتيان بمثله.

نظر في أول ما نزل من الآيات والسور، والتي أحدثت فيهم هذا الأثر، فوجدها تخلو - تقريباً - من الوجوه التي فسر بها إعجاز القرآن بعد ذلك، ولكنها تشتمل على البيان الساحر والنسق الفني والتصوير المعجز، فأدرك أن الإعجاز إنما يكمن في بيان القرآن، ونسقه وتصويره وفنه.

موطن الإعجاز في القرآن وطرق إدراكه:

في حديثه عن (منبع السحر في القرآن) أو موطن الإعجاز في القرآن، بين أن كثيراً ممن بحث عن الإعجاز كان (ينظر إلى القرآن جملة) وأنه كان (يذكر غير النسق الفني للقرآن أسباباً أخرى، يستمدها من موضوعاته بعد أن صار كاملاً: من تشريع دقيق صالح لكل زمان ومكان، ومن إخبار عن الغيب يتحقق بعد أعوام، ومن علوم كونية في خلق الكون والإنسان. ولكن البحث على هذا النحو إنما يثبت المزية للقرآن مكتملاً. فما القول في السور القلائل التي لا تشريع فيها ولا غيب ولا علوم، ولا تجمع بطبيعة الحال، كل المزايا المتفرقة في القرآن)[1].

ويبين أن الطريقة المثلى لإدراك إعجاز القرآن، ومعرفة منبع السحر فيه هي أن نبحث عن (منبع السحر في القرآن) قبل التشريع المحكم، وقبل النبوءة الغيبية، وقبل

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٥.

العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة مكتملة تشمل هذا كله، فقليل القرآن الذي كان في أيام الدعوة الأولى كان مجرداً من هذه الأشياء التي جاءت فيما بعد، وكان مع ذلك محتوياً على هذا النبع الأصيل الذي تذوّقه العرب[1].

كيف فهم السابقون إعجاز القرآن؟:

إعجاز القرآن في رأي سيد قطب إعجاز بياني فني، ولكن هل استطاع علماء التفسير والبلاغة أن يدركوا إعجازه الفني الجمالي؟ وأن يقدموه إلى الناس؟ عقد فصل (كيف فُهِمَ القرآن) للإجابة على هذا السؤال، وتوصل فيه إلى أن بعض المفسرين كالزمخشري حاول أن يدرك بعض أسرار هذا الإعجاز، وأن الغالبية منهم ابتعدت عن دراسة هذا الإعجاز وغرقت في (مباحث فقهية وجدلية، ونحوية وصرفية، وخلقية وفلسفية، وتاريخية وأسطورية)[2]. وأن علماء البلاغة لم يستطيعوا إدراك سر هذا الوجه من الإعجاز، لأنهم (شغلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول (اللفظ والمعنى) أيهما تكمن فيه البلاغة؟، ومنهم من غلبت عليه روح القواعد البلاغية، فأفسد الجمال الكلي المنسق، أو انصرف عنه إلى التقسيم والتبويب)[3].

أما سر فشل هؤلاء وأولئك في إدراك هذا الوجه من الإعجاز في القرآن فيعزوها إلى أن جهودهم (وقفتْ عند حدود عقلية النقد العربي القديمة، تلك العقلية الجزئية التي تتناول كل نص على حدة فتحلله ... هذه الظاهرة قد برزت في البحث عن بلاغة القرآن، فلم يحاول أحد أن يجاوز النص الواحد إلى الخصائص الفنية العامة، اللهم إلاَّ ما قيل في تناسق تراكيب القرآن وألفاظه، أو استيفاء نظمه لشروط الفصاحة والبلاغة المعروفة. وهذه ميزات - كما قال عبد القاهر بحق - لا تذكر في مجال الإعجاز لأنها ميسرة لكل شاعر وكاتب شب عن الطوق)[4].

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٦.
(٢) المرجع السابق: ٢٤.
(٣) المرجع السابق: ٢٥ - ٢٦.
(٤) المرجع السابق: ٣٠.

سيد قطب يتعرف على الأصول العامة للجمال الفني القرآني:

إن السر في نجاح سيد قطب في إدراك سر إعجاز القرآن البياني – وهو استخدامه طريقة التصوير الفني في التعبير عن مختلف أغراضه –، هو: أنه حاول البحث عن الأصول العامة للجمال الفني في القرآن، وحاول بيان السِّمات المطردة التي تميِّزُ هذا الجمال عن سائر الأدب العربي، وفسَّر الإعجاز الفني في القرآن تفسيراً مستمداً من تلك السمات المتفردة، والأصول العامة.

إن إعجاز القرآن – في رأي سيد قطب – يكمن في تصويره الفني، في استخدامه التصوير كطريقة للتعبير عن شتى الأغراض، إن مادة هذا التصوير هي الألفاظ، الألفاظ ذاتها التي يستخدمها الأداء البلغاء، فيصوغون بها كلاماً بليغاً، وقد يرسمون بها بعض الصور الفنية البدائية – بالقياس إلى الصور القرآنية – ولكن القرآن يرسم منها صوراً شاخصةً متناسقةً، فيها الحياة وفيها الحركة.

الإعجاز بين التصوير الظلال:

وكان المظنون أن سيد قطب – بتركيزه على هذا اللون من الإعجاز في كتاب التصوير – يحصر الإعجاز بالتصوير فقط، ولكن هذا الظن سرعان ما يزول عند الاطلاع على (الظلال) فقد توسع في الحديث على إعجاز القرآن في عدة مواضع منه، وأتى بألوان أخرى للإعجاز غير التصوير.

وهذا من الفروق بين (الظلال) و (التصوير) وقد خصصْنا له هذا الفصل:

وسنتحدث فيما يلي عن ألوان الإعجاز التي بينها سيد قطب. سواء في (التصوير) أو (الظلال).

١ـ الإعجاز في التأثير

هذا هو اللون الأول من ألوان إعجاز القرآن، وهو سلطانه القاهر العجيب على القلوب، القلوب المؤمنة والقلوب الكافرة على السواء! فما أن يتلوَ الإنسان آيات من

القرآن الكريم، أو يسمعها تُتلى عليه، حتى يحس لها في نفسه وقعاً خاصاً، ويحس لها في قلبه تأثيراً خاصاً. ويحس لها سلطاناً عجيباً لا يقاوم، وهو لا يحس بهذا لغير آيات القرآن العزيز.

وقد أورد سيد قطب في أول فصول (التصوير الفني) صوراً من تأثير القرآن في نفوس المؤمنين والكافرين، وجدوا في آياته سحراً خاصاً سحروا به، فاستجاب له المؤمنون وآمنوا، وأعرض عنه الكافرون مدبرين[1].

سلطان القرآن على القلوب:

وفي (الظلال) توسَّع سيد قطب في بيان تأثير القرآن في النفوس، وسلطانه على القلوب وأورد عدة نماذج جلى فيها هذا التأثير، وعلل هذا السر العجيب المعجز[2].

يقول – على سبيل المثال – مبيِّناً هذا السلطان: (ويبقى وراء ذلك السر المعجز في هذا الكتاب العزيز ... يبقى ذلك السلطان الذي له على الفطرة – متى خلي بينها وبينه لحظة – وحتى الذين رانت على قلوبهم الحجب. وثقل فوقها الركام، تنتفض قلوبهم أحياناً وتتململ، تحت وطأة هذا السلطان، وهم يستمعون إلى هذا القرآن! إن الذين يقولون كثيرون. وقد يقولون كلاماً يحتوي على مبادئ ومذاهب وأفكار واتجاهات ... ولكن هذا القرآن ينفرد في إيقاعاته على فطرة البشر وقلوبهم فيما يقول! إنه قاهر غلاّب بذلك السلطان الغلاّب)[3].

إن للقرآن الكريم سراً خاصاً معجزاً، حتى ليبلغ أن يؤثر بتلاوته المجردة، على الذين لا يعرفون من العربية حرفاً! أو على العوام الذين – عندما يستمعون تلاوته – لا يطرق عقولهم منه شيء، ولكن يطرق قلوبَهم إيقاعُه، ويظهر على ملامحهم سره. (إن كل آية وسورة تنبض بالعنصر المستكن العجيب المعجز في هذا القرآن، وتشي

---

(١) انظر فصل (سحر القرآن) من كتاب (التصوير الفني في القرآن): ٩ – ١٤.
(٢) انظر على سبيل المثال حادثة المرأة اليوغسلافية في الظلال: ٣/ ١٧٨٦ – ١٧٨٧ وما جرى لسيد طب نفسه عند سماعه سورة النجم: الظلال: ٦/ ٣٤٢٠ – ٣٤٢١.
(٣) في ظلال القرآن: ٣/ ١٤٢١.

بالقوة الخفية المودَعة في هذا الكلام، وإن الكيان الإنساني ليهتز ويرتجف ويتزايل، ولا يملك التماسك أمام هذا القرآن، كلما تفتح القلب، وصفا الحس، وارتفع الإدراك، وارتقت حساسية التلقي والاستجابة، وإن هذه الظاهرة لتزداد وضوحاً كلما اتسعت ثقافة الإنسان) (١).

القرآن يؤثر في الجميع ويلبي رغبات الجميع:

إن سر القرآن وتأثيره وسلطانه، ليس مجرد وهلة تأثيرية وجدانية غامضة، أو هو مقصور على العوام، أو محدودي الثقافة، فالقرآن يخاطب الفطرة الإنسانية خطاباً مباشراً، مهما كانت درجة ثقافة صاحبها، إنه يخاطب: (القلب المجرب، والعقل المثقف، والذهن الحافل بالعلم والمعلومات، وإن نصوصه ليتسع مدى مدلولاتها ومفهوماتها وإيقاعاتها على السواء، كلما ارتفعت درجة العلم والثقافة والمعرفة، ما دامت الفطرة مستقيمة لم تنحرف، ولم تطمس عليها الأهواء) (٢).

أين سر تأثير القرآن؟

ويحار الناس في تعليل هذه الظاهرة، وفي بيان سبب هذا التأثير وفي كشف هذا السر، وفي تحديد مصدر هذا كله ... (... أهو العبارة ذاتها؟ أهو المعنى الكامن فيها؟ أهو الصور والظلال التي تشعها؟ أهو الإيقاع القرآني الخاص المتميز من إيقاع سائر القول المصوغ من اللغة؟ أهي هذه العناصر كلها مجتمعة؟ أم إنها هي وشيء آخر وراءها غير محدد؟ ذلك سر مودع في كل نص قرآني، يشعر به كل من يواجه نصوص هذا القرآن ابتداء ...) (٣).

هذا السر العجيب، وهذا السلطان القاهر، وهذا التأثير الغريب، هو أول ما نلحظه من نصوص القرآن، عندما نتعامل معها بفطرة سليمة وقلب مفتوح، وهو -

---

(١) في ظلال القرآن: ٥/ ٢٨٠٥.
(٢) المرجع السابق: ٥/ ٢٨٠٥.
(٣) المرجع السابق: ٦/ ٣٣٩٩.

لهذا – يعتبر لوناً من ألوان إعجاز القرآن الكريم، لأن الإنسان يجزم – بسببه – بأن هذا القرآن ليس من صنع البشر على وجه اليقين، وإلاَّ فلماذا حاز هذا السلطان، وأثَّر هذا التأثير، دون الكتب العربية على اختلاف فنونها ومستوياتها؟ إن هذا دليل على أنه لا ريب فيه، تنزيل من ربٍّ العالمين!

٢ـ الإعجاز في التصوير:

إن التعبير القرآني المعجز، يرسم صوراً فنية شاخصة، ويعبر بها عن شتى الأغراض التعبيرية:

(ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، يمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة ... فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يُتلى، ومثل يضرب، ويتخيل أنه منظر يُعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمَرة، إنها الحياة هنا وليست حكاية الحياة)[1].

إن الصور الفنية المعجزة التي يرسمها التعبير القرآني، تتوفر لها كل عناصر الصدق الفني، فهي صُور مُحَسَّة مُتَخَيَّلَة، وهي صور شاخصة مجسَّمة، وهي صور متناسقة، وهي صور حية متحركة.

الصور القرآنية تتفوق على الصور المادية:

إن هذه الصورة – التي مادتها الألفاظ – تبز وتتفوق على الصور الملونة التي يرسمها الرسامون الفنانون، والتي مادتها الريشة واللون واللوحة والأصباغ، والصور الشاخصة التي تلتقطها عدسة المصور المتحركة، تتفوق على هذه الصور فنياً وجمالياً،

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٣٢.

لأنها لا تغفل حركة أو لوناً يمكن أن تأتي به هذه الصور، ثم تزيد على هذا، عندما (تتيح للنفس متعة أشهى، بأن تَدَعَ للخيال عملاً، وهو يرسم الصور ويمحوها، ويصنع الحركات ويتبعها، ويرسم الظلال ويشدها، والنفس تجيش، والوجدان ينفعل، والقلب يسرع في النبضات، تحت تأثير ماذا؟ تحت تأثير الكلمات)[1].

إن سر الإعجاز في التعبير القرآني: أنه يستخدم ألفاظاً وتعبيرات معروفة مألوفة، يستخدمها الأدباء البلغاء من البشر، ولكن هذه الألفاظ تبقى ألفاظاً جامدة عند البشر، وتدل على معانيها دلالة ذهنية عقلية، أو تتحول إلى صور ولكنها باهتة، أما عندما تتناولها الريشة القرآنية المعجزة، فإنها سرعان ما تدب فيها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة، وتتحول إلى ألفاظ وتعبيرات ذات أرواح، فترسم بها هذه الريشة الصور والمشاهد والمناظر، فتأتي صوراً شاخصةً، ومشاهد حية ومناظر متحركة، (إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة).

بين التصوير القرآني والتصوير البشري:

لقد كان سيد قطب موفقاً في إدراكه هذا اللون من الإعجاز – الإعجاز بالتصوير – في التعبير القرآني، وقد ظن أحدهم[2] أن التعبير بالتصوير لا يصلح أن يكون لوناً للإعجاز، لأن الأدباء يعبِّرون بالصور، وفي هذا تسوية بين تصوير القرآن وتصوير الأدباء البشر، وعندئذٍ لا يكون التصوير القرآني معجزاً، لأنه والحالة هذه يكون بمقدور البشر أن يأتوا بتصوير مثل تصويره! ... فإذا قيل إن القرآن معجز بتصويره فإنه يكون تفسيراً للإعجاز (بأمور في مستوى الصنعة البشرية، التي واتت وتواتي كثيراً من عباقرة البيان، الذين يستخدمون التصوير الفني في مستوى رفيع، فيه الوحدة والتناظر والتناسق وتقسيم الأجزاء، وتوزيعها في الرقعة المعروضة ... إلى آخر ما

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٩٩.
(٢) هو عبد المنعم خلاف، الذي دارت بينه وبين سيد قطب مناقشات طويلة، في مجلة الرسالة عام ١٩٤٥م، حول بعض مباحث (التصوير الفني في القرآن).

هنالك من سمات الطريقة)[1].

أقول: إن هذا الكلام مردود، ولا تترتب عليه النتيجة السابقة، ولا تزول صفة الإعجاز عن التصوير القرآني، لأن الأدباء يستخدمونه في أساليبهم، بل إن استخدامهم له أبلغ في الدلالة على إعجاز التصوير القرآني. إن كون (التصوير الفني طريقاً مألوفاً للبشر، والفصحاء العرب وأبنائهم، لن يستخدموه في مستوى رفيع فيه الوحدة والتناظر، أقول هذا الأمر هو الشرط الأساسي في الإعجاز، وذلك أن القرآن نفسه جاء من جنس كلام العرب، ومن لغتهم، وعلى طرق من القول صرفها لهم، وطائفة من الأمثال ضربها لهم، ومن المقطوع به البتة أنهم كانوا يعلمون هذه الطرائق التي سار فيها القرآن لغة ومعنى وأسلوباً وخيالاً ...)[2] إن القرآن الكريم في تحديه البشر وإعجازه لهم سلك طرائق مألوفة عندهم، ومألوفة لهم ... (إذ لا معنى في أن أتحداك أو أعجزك في لغة أو شيء ما لا تعرفه، بل يجب أن يكون موضوع التحدي والإعجاز مألوفاً، معروفاً لك حتى يتم معنى الإعجاز والتحدي).

المهم هو مستوى التصوير البياني:

لا ضير ولا خطر في أن يكون التصوير الفني في مستوى الصنعة البشرية، ثم يتفرد في القرآن الكريم حتى يصل إلى مستوى الإعجاز.

ثم أن يَقدِر عباقرة البيان على استخدام التصوير الفني في مستوى رفيع، لا يلزم منه التسوية بين تصويرهم وبين تصوير القرآن الكريم، لأن العبرة ليست باستخدام التصوير في التعبير، فقد يقدر البشر على هذا، ولكن العبرة تكون بمستوى هذا التصوير من التناسق والحياة، والصدق الفني والصدق الواقعي، والجمال والفن، والتخييل والتجسيم، والتشخيص والحركة! والتصوير القرآني متفرد في خصائصه، ومحال على أي بليغ من البشر أن يأتي بصورة فنية تقارب الصور الفنية القرآنية أو

---

(١) من كلام عبد المنعم خلاف: الرسالة – ١٣ المجلد الثاني، عدد ٦٣١، تاريخ ١٣ أغسطس ١٩٤٥م، صفحة ٨٦٣.

(٢) الرسالة – السنة ١٣، المجلد الثاني، عدد ٦٤١، صفحة: ١١٣١ – ١١٣٢.

تدنو منها، إنهما يلتقيان في استخدام التصوير، ويفترقان في مستواه.

الفروق بين التصوير القرآني والتصوير البشري:

إن التصوير القرآني يحمل طابع الصبغة الإلهية المعجز، وإن التصوير البشري يحمل طابع الصنعة البشرية، وإن الفرق بين التصويرين، لهو نفسه الفرق ما بين أية صبغة إلهية وصنعة بشرية، هو الفرق ما بين الجسد الجامد والروح النابض، وهو الفرق ما بين صورة الحياة، وحقيقة الحياة! فهل تستوي الصورتان؟ شتان ... شتان...!

٣ـ الإعجاز في الأداء

الأداء القرآني والأداء البشري:

إن القرآن الكريم معجز في بنائه التعبيري وتنسيقه الفني، وأسلوبه في الأداء، إن تعبير القرآن يستقيم على خصائص واحدة في مستوى واحد، لا يختلف ولا يتفاوت، ولا تختلف خصائصه، كما هي الحال في أعلام البشر: (ففي كلام البشر تبدو القمم والسفوح، التوفيق والتعثر، القوة والضعف، التحليق والهبوط، الرفرفة والثقة، الإشراق والانطفاء ... إلى آخر هذه الظواهر التي تتجلى معها سمات البشر، وأخصها سمة (التغير والاختلاف) المستمر الدائم من حال إلى حال ... هذه الظاهرة واضح كل الوضوح أن عكسها وهو (الثبات والتناسق) هو الظاهرة الملحوظة في القرآن)[1].

من هم المهيأون لتذوق الإعجاز في الأداء؟

إن الذين زاولوا فن الشعور وفن التعبير، والذين لهم بصر بالأداء الفني، أقدر من غيرهم على معرفة الإعجاز في التعبير والأداء القرآني، وأكثر إدراكاً من غيرهم للإعجاز في هذا الجانب.

---

(١) في ظلال القرآن: ٢/ ٧٢١ – ٧٢٢.

وسيد قطب الذي بلغ الذروة في مزاولة فن الشعور وفن التعبير، وكان على بصر قوي بأساليب الأداء الفني: القوية والضعيفة، وكان يتمتع بموهبة فنية، وحس نقدي، فقد أدرك الكثير من إعجاز القرآن في بنائه التعبيري وأدائه الفني.

ثلاثة جوانب للإعجاز في الأداء:

وقد بيَّن في (الظلال) جوانب الإعجاز في الأداء القرآني):

الجانب الأول: الدقة المعجزة في الأداء، والتناسق الفني في التعبير:

(إن الأداء القرآني يمتاز بالتعبير عن قضايا ومدلولات ضخمة في حيز يستحيل على البشر أن يعبروا فيه عن مثل هذه الأغراض، وذلك بأوسع مدلول، وأدق تعبير، وأجمله وأحياه أيضاً! مع التناسق العجيب بين المدلول والعبارة، والإيقاع والظلال والجو، ومع جمال التعبير ودقة الدلالة في آن واحد، بحيث لا يجورُ الجمال على الدقة ولا الدقة على الجمال)[1].

المثال الأول: قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾ [الأنفال: ٤٥].

في هذه الآية الكريمة الكريمة تحتشد معان وإيحاءات، وقواعد وتوجيهات، وصور ومشاهد، وتشخص مواقف في المعركة كأنها حية واقعة، وتكشف خواطر ومشاعر، وضمائر وسرائر ... مما يحتاج لتصويره إلى أضعاف هذه المساحة من التعبير، ثم لا يبلغ ذلك شيئاً من هذا التصوير المدهش الفريد[2].

المثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾ ﴾ [النجم: ٤٣ – ٤٤].

تحت هذا النص تكمن حقائق كثيرة، ومن خلاله تنبعث صور وظلال موحية مثيرة ...

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٨٧.

(٢)المرجع السابق: ٣/ ١٥٢٧.

أضحكَ وأبكى ... فأودع هذا الإنسان خاصية الضحك وخاصية البكاء ... وهما سر من أسرار التكوين البشري ...

أضحك وأبكى ... فجعل في اللحظة الواحدة ضاحكين وباكين ... كلٌ حسب المؤثرات الواقعة عليه ...

أضحكَ وأبكى .. من الأمر الواحد، صاحبه نفسه يضحك اليوم من الأمر، ثم تواجهه عاقبته غداً فإذا هو يبكي ...

كذلك الموت والحياة، فالله أنشأ الموت والحياة، وهما معروفان بمظاهرهما، خافيان بسرهما ...

أمات وأحيا ... وتنبثق ملايين الصور من الموت والحياة في عوالم الأحياء كلها في اللحظة الواحدة ....

إنها حشود وحشود من الصور والظلال والمشاعر والأحوال ... تنبثق من هذه الكلمات القلائل، وتتراءى للحس والشعور ... وتظل حشود منها تنبثق من خلاله كلما زاد رصيد النفس من التجارب ...![1].

الجانب الثاني: تنوع مدلولات النص القرآني وتناسقها:

إن النص الواحد يحوي مدلولات متنوعة متناسقة في النص، وكل مدلول منها يستوفي حظه من البيان والوضوح، دون اضطراب في الأداء، أو اختلاط بين المدلولات، وكل قضية وكل حقيقة، تنال الحيز الذي يناسبها، بحيث يُستشهد بالنص الواحد في مجالات شتى، ويبدو في كل مرة أصيلاً، في الموقع الذي استشهد به فيه، كأنما هو مصوغ ابتداء لهذا المجال ولهذا الموضع![2].

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ

---

(١) انظر تفصيل هذه الحشود في (الظلال): ٦/ ٣٤١٦.

(٢) المرجع السابق: ٣/ ١٧٨٧.

بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٢٢﴾ فَلَمَّآ أَنجَىٰهُمْ إِذَا هُمْ يَبْغُونَ فِى ٱلْأَرْضِ ﴾ [يونس: ٢٢ - ٢٣].

في هذا النص المصور الحي، عدة دلالات متنوعة متناسقة، وهو يبدو أصيلاً في الدلالة على كل واحدة منها: إنه يقرر إحدى صفات الله، وهي القدرة القادرة التي تسيرهم في البر والبحر، وتنقذهم من الخطر الماحق المحقق، وتنجيهم من الأهوال، كما يدل على موقف النفس البشرية ونسيانها الله عند الرخاء، ولجوئها إليه باضطرار عند الخطر والضيق. ويصور مشهد الهول في الطبيعة الصامتة، كما يصور هذا الهول في المشاعر والنفوس والأحاسيس ... إلخ.

الجانب الثالث: استحياء المشاهد واستحضارها:

إن الأداء القرآني يبلغ الذروة من الإعجاز في هذا الجانب، (وله طابع بارز في القدرة على استحضار المشاهد، والتعبير المواجه كما لو كان المشهد حاضراً، بطريقة ليست معهودة على الإطلاق في كلام البشر، ولا يملك الأداء البشري تقليدها، لأنه يبدو في هذه الحالة مضطرباً غير مستقيم مع أسلوب الكتابة)[1].

ألوان لهذا الجانب:

والإعجاز في هذا الجانب ألوان منها:

أولا - الإعجاز بالحذف:

أحياناً يكون حذف لفظة واحدة من السياق سبباً في استحياء المشهد واستحضاره، وفي تحقيق الإعجاز الباهر فيه.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّآ

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٨٧.

إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ رَبَّنَا وَٱجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَآ أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَآ إِنَّكَ أَنتَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٢٨﴾ ﴾ [البقرة: ١٢٧ - ١٢٨].

يبين سيد قطب سر الإعجاز بالحذف هنا، وأثر حذف اللفظ الواحدة في بث الحياة في المشهد المعروض بقوله: (إن التعبير يبدأ بصيغة الخبر ... حكاية تُحكى: (وَإِذْ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل) وبينما نحن في انتظار بقيَّة الخبر إذا بالسياق يكشف لنا عنهما، ويرينا إياهما، كما لو كانت رؤية العين لا رؤيا الخيال، إنهما أمامنا حاضران، نكاد نسمع صوتيهما يبتهلان ... فنغمة الدعاء، وموسيقى الدعاء، وجو الدعاء ... كلها حاضرة كأنها تقع اللحظة، حية شاخصة متحركة ... وتلك إحدى خصائص التعبير القرآني الجميل. رد المشهد الغائب الذاهب حاضراً، يُسمع ويُرى، ويَتحرك ويَشخص، وتَفيض منه الحياة ...)[(١)].

إن الخبر في مطلع الآيات كان كأنما هو إشارة برفع الستار ليظهر المشهد: البيت وإبراهيم وإسماعيل ... (وكم في الانتقال من الحكاية إلى الدعاء من إعجاز فني بارز، يزيد وضوحاً لو فرضت استمرار الحكاية، ورأيت كم كانت الصورة تنقص لو قيل: وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل، يقولان: ربنا، إنها في هذه الصورة حكاية، وفي الصورة القرآنية حياة، وهذا هو الفارق الكبير، إن الحياة في النص لتثبُ متحركة حاضرة، وسر الحكاية كله في حذف لفظة واحدة ... وذلك هو الإعجاز)[(٢)].

ثانياً ـ الإعجاز بالانتقال:

إعجاز الانتقال من الغيبة إلى الحضور، ومن الحكاية إلى الخطاب. إن الأداء القرآني له قدرة معجزة في هذا الانتقال، فهو يصحب القارئ معه وهو يتحدث عن خبر يُروى، أو قصة تُحْكى، ثم فجأة ينتقل من الحكاية إلى الخطاب، ثم ينتقل إلى التقرير أو التعقيب، أو يعود إلى الحكاية ....

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ١١٤.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٤٩.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ قُلۡ أَيُّ شَيۡءٍ أَكۡبَرُ شَهَٰدَةٗۖ قُلِ ٱللَّهُۖ شَهِيدُۢ بَيۡنِي وَبَيۡنَكُمۡۚ وَأُوحِيَ إِلَيَّ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانُ لِأُنذِرَكُم بِهِۦ وَمَنۢ بَلَغَۚ ﴾[الأنعام: ١٩].

وإلى هنا أمْرٌ يُوجَّه ورسول يتلقى ... ثم فجأة نجد الرسول يسأل القوم ﴿ أَئِنَّكُمۡ لَتَشۡهَدُونَ أَنَّ مَعَ ٱللَّهِ ءَالِهَةً أُخۡرَىٰۚ ﴾

وإذا به يعود للتلقي في شأن هذا الذي سأل عنه قومه – وأجابوه! –: ﴿ قُل لَّآ أَشۡهَدُۚ قُلۡ إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ وَإِنَّنِي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴾ [الأنعام: ١٩].

ثالثا – الإعجاز بالالتفات:

الإعجاز يتحقق بهذه الالتفاتات المتكررة في السياق، لأن هذه الالتفاتات لا تُفقِدُ المشاهدَ حيويتها، ولا المناظر قوتها، ولا الأسلوب متانته، ولا الصور تناسقها، بل تزيدها جمالاً وتأثيراً، إن المشاهد المعروضة يتحقق لها بهذه الالتفاتات كل مظاهر الصدق الفني.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَيَوۡمَ يَحۡشُرُهُمۡ جَمِيعٗا يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ قَدِ ٱسۡتَكۡثَرۡتُم مِّنَ ٱلۡإِنسِۖ وَقَالَ أَوۡلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلۡإِنسِ رَبَّنَا ٱسۡتَمۡتَعَ بَعۡضُنَا بِبَعۡضٖ وَبَلَغۡنَآ أَجَلَنَا ٱلَّذِيٓ أَجَّلۡتَ لَنَاۚ قَالَ ٱلنَّارُ مَثۡوَىٰكُمۡ خَٰلِدِينَ فِيهَآ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٞ ﴿١٢٨﴾ وَكَذَٰلِكَ نُوَلِّي بَعۡضَ ٱلظَّٰلِمِينَ بَعۡضَۢا بِمَا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ ﴿١٢٩﴾ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَقُصُّونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِي وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ شَهِدۡنَا عَلَىٰٓ أَنفُسِنَاۖ وَغَرَّتۡهُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَشَهِدُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَنَّهُمۡ كَانُواْ كَٰفِرِينَ ﴿١٣٠﴾ ذَٰلِكَ أَن لَّمۡ يَكُن رَّبُّكَ مُهۡلِكَ ٱلۡقُرَىٰ بِظُلۡمٖ وَأَهۡلُهَا غَٰفِلُونَ ﴿١٣١﴾ ﴾ [الأنعام: ١٢٨ –١٣١].

إن المشهد هنا يبدأ معروضاً في المستقبل (ويوم يحشرهم) ولكنه يتراءى للسامع مواجهة، واقعاً مشاهداً حياً، وذلك بحذف لفظة واحدة – وهذا من الإعجاز بالحذف! – فالتقدير (ويوم يحشرهم جميعاً – فيقول – يا معشر الجن ...) فهنا الْتَفَتَ من الحكاية إلى الخطاب، ثم التفت من الخطاب إلى الحكاية. ثم من الحكاية إلى الخطاب

ثانية، ثم من الخطاب إلى الحكاية، ثم من الحكاية إلى التقرير، ثم من التقرير إلى الخطاب، ثم من الخطاب إلى الحكاية، ثم من الحكاية إلى التقرير، وهذا كله يتم بتناسق فني معجز كامل، وجمال رائع، وإيقاع مؤثر.

٤ـ الإعجاز الموضوعي

إن مادة القرآن الكريم وموضوعه معجزة، إنه معجز بمنهجه العجيب في مخاطبة الكينونة البشرية بجملتها، بحقائق هذا الوجود، وهو يتناول قضايا الوجود فيكشفها للإنسان، وهو يأخذ بيد الفطرة الإنسانية خطوة خطوة، لترتقي إلى القمة، وهو يلمس هذه الفطرة من مواضع لا يخطر ببال بشر أن تكون مواضع للتأثير، إنه معجز بتناسق أجزائه وتكاملها، وتناسق توجيهاته وتشريعاته وتكاملها، فلا فلتة فيه ولا مصادفة، ولا نقص ولا تقصير، ولا تعارض بين جزئيات التوجيهات والنظم، ولا تصادم مع الفطرة الإنسانية، فكل تشريع أو توجيه، وكل جزئية من جزئياته، مشدودةٌ إلى محور واحد، في اتساق وتناسق وجمال، لا يمكن أن تفطن إليه خبرة الإنسان المحدودة، ولا أن توجده على هذه الصورة لو فطنت إليه.

مخاطبة القرآن للكينونة البشرية بجملتها:

(إن هذا القرآن يخاطب الكينونة البشرية بجملتها، فلا يخاطب ذهنها المجرد مرة، وقلبها الشاعر مرة، وحسها المتوفز مرة، ولكنه يخاطبها جملة، ويخاطبها من أقصر طريق، ويطرق كل أجهزة الاستقبال والتلقي فيها مرة واحدة، كلما خاطبها ... وينشئ فيها بهذا الخطاب تصورات وتأثرات وانطباعات لحقائق الوجود كلها، لا تملك وسيلة أخرى من الوسائل التي زاولها البشر في تاريخهم كله أن تنشئها بهذا العمق، وبهذا الشمول، وبهذه الدقة، وهذا الوضوح، وبهذه الطريقة، وهذا الأسلوب أيضاً)[1].

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٨٨.

أربع مزايا للإعجاز الموضوعي:

وقد بيَّن سيد قطب – وهو يتحدث عن الإعجاز الموضوعي في (الظلال) – أربع مميزات واضحة لمنهج القرآن الكريم في عرض (مقومات التصوير الإسلامي) في صورتها الجميلة الكاملة الشاملة المتناسقة المتوازنة، ظهر منها تميزه عن كل المناهج البشرية، وتجلى بها إعجازه الفريد، ونحن بدورنا نورد هذه المميزات في اختصار .... إنه يمتاز عن كل المناهج بمزايا:

الأولى – عرضه للحقيقة كما هي:

أنه يعرض الحقيقة – كما هي في عالم الواقع – في الأسلوب الذي يكشف كل زواياها، وكل جوانبها، وكل ارتباطاتها، وكل مقتضياتها. وهو – مع هذا الشمول – لا يعقّد هذه الحقيقة، ولا يلفّها بالضباب! بل يخاطب بها الكينونة البشرية في كل مستوياتها، ولا يملك الأداء البشري هذا، فكل كاتب يخاطب مستوى معيناً، ولا يكاد غيره يفهم عنه!

الثانية – هو مبرؤ من الانقطاع والتمزق:

إنه مبرؤٌ من الانقطاع والتمزق الملحوظَيْن في الدراسات (العلمية) والتأملات الفلسفية، والومضات (الفنية) جميعاً، فهو لا يفرد كل جانب من جوانب (الكل) الجميل المتناسق بحديث مستقل، كما تصنع أساليب الأداء البشرية، وإنما هو يعرض هذه الجوانب في سياق موصول، يرتبط فيه عالم الشهادة بعالم الغيب، وتتصل فيه حقائق الكون والحياة والإنسان بحقيقة الألوهية.

الثالثة – إعطاؤه كل جانب مساحته وحقه:

القرآن يحافظ تماماً على إعطاء كل جانب من جوانب الحقيقة – في الكل المتناسق – مساحته التي تساوي وزنَه الحقيقي في ميزان الله – وهو الميزان – ومن ثم تبدو (حقيقة الألوهية) وخصائصها، وقضية (الألوهية والعبودية) بارزة مسيطرة محيطة

شاملة، وتُشغِل حقيقة عالم الغيب – بما فيه القدر والدار الآخرة – مساحة بارزة، ثم تنال حقيقة الإنسان، وحقيقة الكون، وحقيقة الحياة، أنصبة متناسقة تناسق الحقائق في عالم الواقع.

الرابعة – التوفيق بين الدقة والحيوية والجمال:

يتميز القرآن بتلك الحيوية الدافقة المؤثرة الموحية مع الدقة والتقرير والتحديد الحاسم، وهي تمنح هذه الحقائق حيوية وإيقاعاً وروعة وجمالاً، لا يتسامى إليها المنهج البشري في العرض، ولا الأسلوب البشري في التعبير، ثم هي في الوقت ذاته تُعرض في دقة عجيبة، وتحديد حاسم، ومع ذلك لا تجور الدقة على الحيوية والجمال، ولا يجور الجمال على الإيقاع والروعة![1].

عرضه حقائق العقيدة في مجالات لا تخطر للعقل البشري:

ومن جوانب الإعجاز الموضوعي للقرآن الكريم جانب هام، يتجلى منه مصدره الإلهي، وهو أنه يقدم أحياناً بعض الحقائق – وبخاصة حقائق العقيدة – (في مجالات لا يخطر للفكر البشري عادة أنْ يُلِمَّ بها، لأنها ليست من طبيعة ما يفكر فيه عادة، أو يلتفت إليه على هذا النحو ...)[2].

المثال الأول: قوله تعالى ﴿ ۞ وَعِندَهُۥ مَفَاتِحُ ٱلْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَآ إِلَّا هُوَ ۚ وَيَعْلَمُ مَا فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۚ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِى ظُلُمَٰتِ ٱلْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِى كِتَٰبٍ مُّبِينٍ ﴿٥٩﴾ ﴾ [الأنعام: ٥٩].

إن العلم الإلهي – في هذه الصورة – يشمل كل شيء، ويحيط بكل شيء، لا يندُّ عنه شيء في الزمان ولا في المكان، في الأرض ولا في السماء، في البر ولا في البحر، في جوف الأرض ولا في طباق الجو، من حي وميت، ورطب ويابس.

إن المجال الذي عرضه هذا المشهد القرآني المصوّر، لشمول علم الله وإحاطته، لا

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٨٨ – ١٧٩٠ باختصار، ونحيل على كلام سيد قطب لنفاسته.
(٢) المرجع السابق: ٣/ ١٧٩٠.

يمكن أن يخطر ببال الفكر البشري أن يشير إليه، ولا أن يلم به، ولا أن يهتم به، إن الفكر البشري لو أراد أن يتحدث عن شمول علم الله وإحاطته فإنه لن يرتاد هذه الآفاق المعجزة، لأنه لن يهتم بهذه الآفاق، بل يتجه اتجاهات أخرى تناسب اهتمامات الإنسان وطبيعة تصوراته، فما اهتمام الفكر البشري بتقصِّي وإحصاء الورق الساقط من الشجر في كل أنحاء الأرض؟ ... وما اهتمام الفكر البشري بكل حبّة مخبوءة في ظلمات الأرض؟ ... وما اهتمام الفكر البشري بكل رطب وكل يابس ... وما اهتمام الفكر البشري في إثبات كل ذلك في سجل محفوظ[1].

(والذين يزاولون الشعور، ويزاولون التعبير من بني البشر، يدركون جيداً حدود التصور البشري، وحدود التعبير البشري أيضاً، ويعلمون – من تجربتهم البشرية – أن مثل هذا المشهد لا يخطر على القلب البشري، كما أن مثل هذا التعبير لا يتأتّى له أيضاً ... والذين يمارون في هذا، عليهم أن يراجعوا قول البشر كله، ليروا إن كانوا قد اتجهوا مثل هذا الاتجاه أصلاً!)[2].

المثال الثاني: هذه الصفحة من صحائف علم الله التي تصور شموله وإحاطته في هذا المشهد المصور العجيب: ﴿ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي ٱلْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَاۚ وَهُوَ ٱلرَّحِيمُ ٱلْغَفُورُ ﴿٢﴾ ﴾ [سبأ: ٢] .

ويقف الإنسان أمام هذه الصفحة المعروضة في كلمات قليلة، فإذا هو أمام حشد هائل عجيب من الأشياء، والحركات، والأحجام، والأشكال، والصور، والمعاني، والهيئات، لا يصمد لها الخيال!.

ولو أن أهل الأرض جميعاً وقفوا حياتهم كلها، يتتبعون ويحصون ما يقع في لحظة واحدة، مما تشير إليه الآية لأعجزهم تتبعه وإحصاؤه عن يقين!.

فكم من شيء في هذه اللحظة الواحدة يلج في الأرض؟ وكم من شيء في هذه اللحظة يعرج فيها؟ وكم من شيء في هذه اللحظة ينزل من السماء؟ وكم من شيء

---

(١) انظر (الظلال): ٢/ ١١١١ – ١١١٣.

(٢) المرجع السابق: ٢/ ١١١٣.

في هذه اللحظة يعرج فيها؟

كم من شيء يلج في الأرض؟ كم من حبة تختبئ أو تخبأ في جنبات هذه الأرض؟ كم من دودة ومن حشرة ومن هامة ومن زاحفة، تلج في الأرض في أقطارها المترامية؟ كم من قطرة ومن ذرة غاز، ومن إشعاع كهرباء تندس في الأرض، في أرجائها الفسيحة؟ وكم وكم مما يلج في الأرض وعين الله ساهرة لا تنام؟

وكم يخرج منها؟ كم من نبتة تنبثق؟ وكم من نبع يفور؟ وكم من بركان يتفجر؟ وكم من غاز يتصاعد؟ وكم من مستور يتكشف؟ وكم من حشرة تخرج من بيتها المستور؟ وكم وكم مما يُرى، ومما لا يُرى، ومما يعلم البشر، ومما يجهلونه وهو كثير؟

وكم مما ينزل من السماء؟ كم من نقطة مطر؟ وكم من شهاب ثاقب؟ وكم من شعاع محرق؟ وكم من شعاع منير؟ وكم من قضاء نافذ ومن قدر مقدور؟ وكم من رحمة تشمل الوجود وتخص بعض العبيد؟ وكم من رزق يبسطه الله لمن يشاء من عباده ويقدر؟ ... وكم وكم مما لا يحصيه إلا الله؟.

وكم مما يعرض فيها؟ كم من نَفَسٍ صاعد من نبات أو حيوان أو إنسان، أو خلق آخر مما لا يعرفه الإنسان؟ وكم من دعوة إلى الله معلنة أو مستترة، لم يسمعها إلاّ الله في عُلاه؟ وكم من روح من أرواح الخلائق التي نعلمها أو نجهلها متوفاة؟ وكم من ملك يعرج بأمر من روح الله؟ وكم من روح يرِف في هذا الملكوت لا يعلمه إلاّ الله؟ ثم كم من قطرة بخار صاعدة من بحر، ومن ذرة غاز صاعدة من جسم؟ وكم وكم مما لا يعلمه سواه؟.

كم في لحظة واحدة؟ وأين يذهب علم البشر وإحصاؤهم ما في هذه اللحظة الواحدة، ولو قضوا الأعمال الطوال في العد والإحصاء؟ وعلم الله الكامل الهائل اللطيف العميق يحيط بهذا كله في كل مكان وفي كل زمان ...

وكل قلب وما فيه من نوايا وخواطر، وما له من سكنات وحركات تحت عين الله، وهو مع هذا يستر ويغفر ... (وهو الرحيم الغفور).

وإن آية واحدة من القرآن كهذه الآية، لما يوحي بأن هذا القرآن ليس من قول البشر، فمثل هذا الخاطر الكوني لا يخطر بطبيعته على قلب بشر، ومثل هذا التصور الكوني لا دافع إليه من طبيعة تصور البشر، ومثل هذه الإحاطة باللمسة الواحدة تتجلى فيها صفة الله، بارئ هذا الوجود، والتي لا تشبهها صفة العبيد!(1).

استدلاله بأشياء صغيرة على حقائق كبيرة:

ومن جوانب الإعجاز الموضوعي للقرآن الكريم، ما يبدو في طريقة استدلاله بأشياء وأحداث مثيرة، تبدو في ظاهرها صغيرة، لا يخطر ببال العقل البشري أنها تحوي حقائق ضخمة، وتدل على معانٍ ضخمة، لأن العقل البشري يأخذ منها جانبها الظاهري، وهو مظهر صغير بسيط عادي، لا يوحي إليه بأي شيء، أما هذه الأشياء والموضوعات فإنها عندما يتناولها التعبير القرآني فإنه يعرضها عرضاً شاخصاً مصوراً حياً متناسقاً، ثم يجاوز ظاهرها إلى ما توحي به، وما تدلّ عليه وما تحويه، وإذا بها حقائق ضخمة، ومعانٍ جمة ....

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ خَلَقْنَٰكُمْ فَلَوْلَا تُصَدِّقُونَ ﴿٥٧﴾ أَفَرَءَيْتُم مَّا تُمْنُونَ ﴿٥٨﴾ ءَأَنتُمْ تَخْلُقُونَهُۥٓ أَمْ نَحْنُ ٱلْخَٰلِقُونَ ﴿٥٩﴾ نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ ٱلْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ ﴿٦٠﴾ عَلَىٰٓ أَن نُّبَدِّلَ أَمْثَٰلَكُمْ وَنُنشِئَكُمْ فِى مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٦١﴾ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْأُولَىٰ فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٦٢﴾ أَفَرَءَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ ﴿٦٣﴾ ءَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُۥٓ أَمْ نَحْنُ ٱلزَّٰرِعُونَ ﴿٦٤﴾ لَوْ نَشَآءُ لَجَعَلْنَٰهُ حُطَٰمًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ ﴿٦٥﴾ إِنَّا لَمُغْرَمُونَ ﴿٦٦﴾ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ ﴿٦٧﴾ أَفَرَءَيْتُمُ ٱلْمَآءَ ٱلَّذِى تَشْرَبُونَ ﴿٦٨﴾ ءَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ ٱلْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ ٱلْمُنزِلُونَ ﴿٦٩﴾ لَوْ نَشَآءُ جَعَلْنَٰهُ أُجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ ﴿٧٠﴾ أَفَرَءَيْتُمُ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى تُورُونَ ﴿٧١﴾ ءَأَنتُمْ أَنشَأْتُمْ شَجَرَتَهَآ أَمْ نَحْنُ ٱلْمُنشِـُٔونَ ﴿٧٢﴾ نَحْنُ جَعَلْنَٰهَا تَذْكِرَةً وَمَتَٰعًا لِّلْمُقْوِينَ ﴿٧٣﴾ فَسَبِّحْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلْعَظِيمِ ﴿٧٤﴾ ﴾ [الواقعة: ٥٧ - ٧٤].

هذه المشاهدات في هذا المشهد، لا تعني بالنسبة إلى العقل الإنساني شيئاً، إنه ينظر

(١) في ظلال القرآن: ٥/ ٢٨٩١ - ٢٨٩٢، وقد آثرنا نقل كلام سيد قطب - على طوله - لما فيه من دلالات شتى موحية على موهبة صاحبه!

إليها من ظاهرها فتبدو في رأيه بسيطة ساذجة، لا توحي بشيء، حياة الإنسان، وحياة النبات، والماء، والنار، ظواهر أربع لا تعني شيئاً، وإذا عَنَتْ شيئاً بالنسبة إلى العلماء والمفكرين، والتفتوا إليها، فإنهم يحاولون وضعَها في قالب فلسفي تجريدي معقَّد، لا يصلح إلاّ لخطاب طبقة خاصة من الناس!.

أمّا هذه المشاهدات في القرآن الكرم فهي تحوي أضخم الحقائق الكونية، وأعظمَ الأسرار الربانية، وقد عرضها بصورة مبسطة تخاطب فطرة كل إنسان، إنها تصور (نشأة الحياة الإنسانية ... وهي سر من الأسرار، ونشأة الحياة النباتية ... وهي كالحياة الحيوانية معجزة من المعجزات، والماء ... أصل الحياة ... والنار ... المعجزة التي صنعت الحضارة الإنسانية ... إلخ)[1].

٥ـ الإعجاز في المناهج والنُظم

إن القرآن الكريم معجزٌ في نُظُمه وتشريعاته ومناهجه، معجز في النظرة الكلية إلى هذا الوجود، وفي النظرة الكلية إلى الإنسان، وفي النظرة الكلية إلى نظام الحياة الإنسانية، تلك النظرة الشاملة المتناسقة الصادقة.

معنى هذا الإعجاز:

إن كل المناهج والنظم والتشريعات التي حواها القرآن الكريم معجزة، سواء النظام الاجتماعي، أو النظام الإنساني، أو النظام الأخلاقي، أو النظام التشريعي، (إن الذين يدرسون النظم الاجتماعية والأصول التشريعية، ويدرسون النظام الذي جاء به هذا القرآن، يدركون أن النظرة فيه إلى تنظيم الجماعة الإنسانية، ومقتضيات حياتها من جميع جوانبها، والفرص المدخرة فيه لمواجهة الأطوار والتقلبات في يسر ومرونة ... كل أولئك أكبر من أن يحيط به عقل بشري واحد، أو مجموعة العقول في جيل واحد، أو في جميع الأجيال، ومِثْلُهم الذين يدرسون النفس الإنسانية، ووسائل

---

(١) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٤٦٧، وللوقوف على طرف من طريقة القرآن في الاستدلال بهذا المشهد انظر كلام سيد قطب في (الظلال): ٦/ ٣٤٦٦ – ٣٤٦٨.

الوصول إلى التأثير فيها وتوجيهها، ثم يدرسون وسائل القرآن وأساليبه ...) [١].

مظهر هذا الإعجاز:

إن في القرآن الكريم مناهج حياة شاملة كاملة معجزة، مناهج لحياة الأفراد، وحياة الجماعات، وحياة الأمم والشعوب، وحياة الإنسانية كلها، مناهج متناسقة مع نواميس الفطرة الإنسانية: (التي تعرف النفس البشرية في كل أطوارها وأحوالها، والتي تعرف الجماعات الإنسانية في كل ظروفها وأطوارها، ومن ثم فهو يعالج النفس المفردة، ويعالج الجماعة المتشابكة، بالقوانين الملائمة للفطرة، المتغلغلة في وشائجها ودروبها ومنحنياتها الكثيرة، يعالجها علاجاً متكاملاً متناسق الخطوات في كل جانب، في الوقت الواحد، فلا يغيب عن حسابه احتمال من الاحتمالات الكثيرة، ولا ملابسة من الملابسات المتعارضة في حياة الفرد وحياة الجماعة ...) [٢].

(إن الدليل على إعجاز القرآن في مناهجه ونظمه وتشريعاته، هو نصوصه المعجزة التي تتحدث عن هذه الحقول المختلفة، والتي تُبنى بها حياة إنسانية مؤمنة كريمة، ففي أي حقل منها يجد الدارس الواعي لهذا القرآن وفرة من النصوص والتوجيهات يحار في كثرتها ووفرتها! فوق ما في هذه الوفرة من أصالة وصدق، وعمق، وإحاطة ونفاسة!) [٣].

الإعجاز التشريعي في آية الدين:

والإعجاز التشريعي كما هو في آية الدَيْن – أطول آيات القرآن – في سورة البقرة، يعتبر نموذجاً حياً لهذا اللون من الإعجاز، ونحن بدورنا نورد- نص الآية الكريمة، ونورد بيان سيد قطب لإعجازها التشريعي الواضح!

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٧٨٥.
(٢) المرجع السابق: ٤/ ٢٢٤٩ – ٢٢٥٠.
(٣) انظر تجربة سيد قطب العملية مع نصوص القرآن وهو يعد بحوثه ودراساته القرآنية في (الظلال): ٣/ ١٤٢١ – ١٤٢٣.

قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ وَلۡيَكۡتُب بَّيۡنَكُمۡ كَاتِبُۢ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَلَا يَأۡبَ كَاتِبٌ أَن يَكۡتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ ٱللَّهُۚ فَلۡيَكۡتُبۡ وَلۡيُمۡلِلِ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ وَلۡيَتَّقِ ٱللَّهَ رَبَّهُۥ وَلَا يَبۡخَسۡ مِنۡهُ شَيۡـٔٗاۚ فَإِن كَانَ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ سَفِيهًا أَوۡ ضَعِيفًا أَوۡ لَا يَسۡتَطِيعُ أَن يُمِلَّ هُوَ فَلۡيُمۡلِلۡ وَلِيُّهُۥ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَٱسۡتَشۡهِدُواْ شَهِيدَيۡنِ مِن رِّجَالِكُمۡۖ فَإِن لَّمۡ يَكُونَا رَجُلَيۡنِ فَرَجُلٞ وَٱمۡرَأَتَانِ مِمَّن تَرۡضَوۡنَ مِنَ ٱلشُّهَدَآءِ أَن تَضِلَّ إِحۡدَىٰهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحۡدَىٰهُمَا ٱلۡأُخۡرَىٰۚ وَلَا يَأۡبَ ٱلشُّهَدَآءُ إِذَا مَا دُعُواْۚ وَلَا تَسۡـَٔمُوٓاْ أَن تَكۡتُبُوهُ صَغِيرًا أَوۡ كَبِيرًا إِلَىٰٓ أَجَلِهِۦۚ ذَٰلِكُمۡ أَقۡسَطُ عِندَ ٱللَّهِ وَأَقۡوَمُ لِلشَّهَٰدَةِ وَأَدۡنَىٰٓ أَلَّا تَرۡتَابُوٓاْ إِلَّآ أَن تَكُونَ تِجَٰرَةً حَاضِرَةٗ تُدِيرُونَهَا بَيۡنَكُمۡ فَلَيۡسَ عَلَيۡكُمۡ جُنَاحٌ أَلَّا تَكۡتُبُوهَاۗ وَأَشۡهِدُوٓاْ إِذَا تَبَايَعۡتُمۡۚ وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٞ وَلَا شَهِيدٞۚ وَإِن تَفۡعَلُواْ فَإِنَّهُۥ فُسُوقُۢ بِكُمۡۗ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ٢٨٢﴾ [البقرة: ٢٨٢].

(وإن الإنسان ليقف في عجب وفي إعجاب، أمام التعبير التشريعي في القرآن، حيث تتجلى الدقةُ العجيبة في الصياغة القانونية، حتى ما يبدَّل لفظ بلفظ، ولا تقدَّم فقرة عن موضعها أو تؤخَّر، وحيث لا تطغى هذه الدقة المطلقة في الصياغة القانونية على جمال التعبير وطلاوته، وحيث يربَط التشريع بالوجدان الديني، ربطاً لطيف المدخل، عميق الإيحاء، قوي التأثير، دون الإخلال بترابط النص من ناحية الدلالة القانونية، وحيث يلحظ كل المؤشرات المحتملة في موقف طرفي التعاقد، وموقف الشهود والكتّاب، فينفي هذه المؤثرات كلها، ويحتاط لكل احتمال من احتمالاتها، وحيث لا ينتقل من نقطة إلى نقطة إلاّ وقد استوفى النقطة التشريعية، بحيث لا يعود إليها، إلاّ حيث يقع ارتباط بينها وبين نقطة جديدة يقتضي الإشارة إلى الرابطة بينهما.

إن الإعجاز في صياغة آيات التشريع هنا، لهو الإعجاز في صياغة آيات الإيحاء والتوجيه، بل هو أقوى، لأن الغرض هنا دقيق يحرفه لفظ واحد، ولا ينوب عنه لفظ، ولولا الإعجاز ما حقق الدقة التشريعية المطلقة، والجمال الفني المطلق على هذا النحو الفريد.

ذلك كله فوق سبق التشريع الإسلامي بهذه المبادئ للتشريع المدني والتجاري

بحوالي عشرة قرون، كما يعترف الفقهاء المْحدَثون)[1].

٦ـ الإعجاز الحركي

معنى الإعجاز الحركي:

الإعجاز الحركي هو أظهر ألوان الإعجاز بروزاً، عند النظر في أثر القرآن الكريم في واقع الأمة المسلمة، وهو أبين وجوه الإعجاز الفريدة وضوحاً، وأكثرها ظهوراً عند رؤية ذلك الجيل القرآني الفريد، الذي تربَّى على نصوص القرآن، وعاش في ظلالها، وصاغ حياته وفقها، وخاض بها المعركة مع الجاهلية من حوله، وقوَّم بها الأشخاص والمبادئ، والأفكار والمناهج.

وقد ركز سيد قطب في (الظلال) على بيان هذا اللون من الإعجاز وعلى توضيح هذا الوجه منه، وأكثر من الحديث عنه فيه، كلما رأى أن الفرصة سانحة، والحديث مناسباً.

جوانب هذا الإعجاز:

ونورد فيما يلي جوانب لهذا اللون من الإعجاز:

الجانب الأول: الإعجاز في بيان طبيعة المعركة بين المسلمين وأعدائهم:

بيَّنَت النصوص القرآنية المعجزة أعداء الجماعة الإسلامية على اختلاف فئاتهم وأشخاصهم، وحددت طبيعة العداوات المتوحّدة، وبيَّنت بواعثها الأساسية، وذكرت مظاهرها المتعددة.

هدف الأعداء من حرب المسلمين:

إن طبيعة العداء الواحدة هي أن الأعداء – على اختلاف ألوانهم وفئاتهم –

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٣٣٤.

يهدفون إلى صرف الأمة المسلمة عن دينها الذي ارتضاه الله لها، وإعادتها إلى ظلمات الكفر التي يخبطون فيها ويتيهون، هذا هو هدف اليهود والنصارى كما في قوله تعالى: ﴿وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ ٱلْيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ﴾[البقرة: ١٢٠].

وقوله تعالى: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّنۢ بَعْدِ إِيمَٰنِكُمْ كُفَّارًا حَسَدًا مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم مِّنۢ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ ٱلْحَقُّ﴾[البقرة: ١٠٩].

وهذا نفسه هدف المشركين كما في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَزَالُونَ يُقَٰتِلُونَكُمْ حَتَّىٰ يَرُدُّوكُمْ عَن دِينِكُمْ إِنِ ٱسْتَطَٰعُوا۟﴾[البقرة: ٢١٧].

وهو بعينه هدف المنافقين كما في قوله تعالى: ﴿وَدُّوا۟ لَوْ تَكْفُرُونَ كَمَا كَفَرُوا۟ فَتَكُونُونَ سَوَآءً﴾[النساء: ٨٩] .

إن القضاء على العقيدة في قلوب المؤمنين هو الهدف المشترك لليهود والنصارى والمشركين والمنافقين، تتنوع وسائلهم في محاربة المسلمين وتختلف الأسلحة التي يحاربون فيها ولكن يظل الهدف ثابتاً!

هل هذا هدف اليهود والنصارى والمشركين والمنافقين الذين عاصروا الرسول صلى الله عليه وسلم، والذين كادوا للجماعة الإسلامية الأولى، والذين تنزلت هذه الآيات بكشف هدفهم؟ أم أنه هو نفسه الهدف المشترك لذراريهم؟ الهدف لكل الأعداء على اختلاف زمانهم ومكانهم!.

إن النصوص القرآنية المعجزة تجعل هذا الهدف هو الهدف المشترك لكل أعداء الإسلام والمسلمين، في أي زمان كانوا، وفي أي مكان وجدوا، يختلفون فيما بينهم ويقتتلون، ولكن إذا كان الأمر يتعلق بالإسلام أو المسلمين فإنهم يلتقون على هذا العدو المشترك، ولتحقيق هدفهم – القديم الجديد – المشترك!.

يقول سيد قطب: (ومن علامات الإعجاز في القرآن، أن هذه النصوص التي نزلت لتواجه معركة معينة لا تزال هي بذاتها تصور طبيعة المعركة الدائرة المتجددة، بين الجماعة المسلمة في كل مكان، وعلى توالي الأجيال، وبين أعدائها التقليديين،

الذين ما يزالون هم هم، وما تزال حوافزهم هي هي في أصلها، وإن اختلفت أشكالها وظواهرها وأسبابها القريبة، وما تزال أهدافهم هي هي في طبيعتها، وإن اختلفت أدواتها ووسائلها، وما تزال زلزلة العقيدة، وزعزعة الصف، والتشكيك في القيادة الربانية، هي الأهداف التي تصوَّب إليها طلقاتهم الماكرة ...)[1].

طبيعة المعركة مع الأعداء:

إن طبيعة المعركة بين المسلمين وأعدائهم واحدة على اختلاف الزمان والمكان، إنها معركة العقيدة، وإنْ ظهرت أحياناً تحت أسماء أخرى، وتلونت بألوان أخرى، لأن ذلك للتمويه والخداع فقط!.

إن الأعداء جميعهم، لا ينقمون من المسلمين غناهم، ولا ينفسون عليهم موقعهم، ولا يطمعون في أرضهم وخيراتهم. إن هذه الاحتمالات لا تصلح أن تكون سبباً للمعركة الدائمة المحتدمة. قد تكون أسباباً ثانوية، وعوامل مساعدة. لكن السبب الرئيسي هو إسلام المسلمين، والعامل المباشر هو إيمانهم برب العالمين.

سبب نقمة الكفار على المؤمنين:

والنصوص القرآنية المعجزة تبين أن هذا هو السبب! ففرعون حاول أن (يُغَلِّفَ) سبب عداوته الشرسة للسحرة عندما آمنوا بموسى عليه الصلاة والسلام ولذلك اتهمهم بالتخريب والتآمر والعمالة! فقال: ﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ ءَامَنتُم بِهِۦ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْۖ إِنَّ هَٰذَا لَمَكْرٌ مَّكَرْتُمُوهُ فِى ٱلْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُواْ مِنْهَآ أَهْلَهَا ﴾[الأعراف: ١٢٣].

ولكن السحرة المؤمنين، أعادوا الأمر إلى وضعه الصحيح، وفوتوا على فرعون مؤامراته ... بأن بيَّنوا له – بالتحديد القاطع – سبب عداوته لهم. بقولهم: ﴿ وَمَا تَنقِمُ مِنَّآ إِلَّآ أَنْ ءَامَنَّا بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا لَمَّا جَآءَتْنَا ﴾[الأعراف: ١٢٦].

كذلك حدَّد القرآن – بوضوح جازم – سبب عداوة الكفار الطواغيت لأصحاب

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٥٦٦.

الأخدود، وتحريقهم لهم بطريقة همجية بشعة. فقال: ﴿وَمَا نَقَمُواْ مِنۡهُمۡ إِلَّآ أَن يُؤۡمِنُواْ بِٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَمِيدِ ٨﴾ [البروج: ٨].

والمعارك المستمرة التي شنها الأعداء ضد المسلمين في التاريخ الإسلامي، لا تخرج عن هذا السبب، والتعذيب والاضطهاد، والمكر والتقتيل، الذي صبّه الأعداء في هذا القرن على حركات البعث الإسلامي، لا يخرج كذلك عن هذا السبب، ولا يعدو هذا العامل، الذي بيَّنه القرآن الكريم، بإعجاز قاطع!.

والواقع التاريخي للأمة الإسلامية يشهد بصدق هذه الحقيقة، فالهدف من العداوات التي أثارها الأعداء، والحروب التي أوقدوا نارها، واحد لم يتغير أو يتبدَّل، وطبيعة المعركة واحدة لم تختلف.

وأظهر ما يكون الهدف وضوحاً، وأكثر ما تكون طبيعة المعركة تحديداً، في العداء الحاصل بين الحركة الإسلامية المعاصرة وأعدائها، وفي الكيد اللئيم الذي يكيد به هؤلاء الأعداء لها، وفي المعركة الشرسة التي يشنونها عليها، وفي الهدف الشيطاني الذي يبغون تحقيقه ضدها!.

الجانب الثاني: الإعجاز في رسم ملامح الأعداء:

وكما ظهر الإعجاز في بيان طبيعة المعركة بين المسلمين وأعدائهم، وفي البواعث لهذه المعركة، والأهداف من ورائها، فإنه يتحقق في رسم النصوص القرآنية صوراً شاخصة للأعداء، فيها الصدق الفني والصدق الواقعي على السواء، حيث ظهرت عداوتهم على ملامحهم، وبرز كيدهم على قسمات وجوههم، وتحول الكيد والمكر والعداء والحقد – بفضل الريشة القرآنية المعجزة – إلى هيئة مجسمة متمثلة في نماذج بشرية حيّة!.

قال تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمۡ لَا يَأۡلُونَكُمۡ خَبَالًا وَدُّواْ مَا عَنِتُّمۡ قَدۡ بَدَتِ ٱلۡبَغۡضَآءُ مِنۡ أَفۡوَٰهِهِمۡ وَمَا تُخۡفِي صُدُورُهُمۡ أَكۡبَرُۚ قَدۡ بَيَّنَّا لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِۖ إِن كُنتُمۡ تَعۡقِلُونَ ١١٨ هَـٰٓأَنتُمۡ أُوْلَآءِ تُحِبُّونَهُمۡ وَلَا يُحِبُّونَكُمۡ وَتُؤۡمِنُونَ بِٱلۡكِتَٰبِ كُلِّهِۦ وَإِذَا لَقُوكُمۡ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا

خَلَوْاْ عَضُّواْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَنَامِلَ مِنَ ٱلْغَيْظِ ۚ قُلْ مُوتُواْ بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿١١٩﴾ إِن تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِن تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُواْ بِهَا ۖ وَإِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ لَا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْـًٔا ۗ إِنَّ ٱللَّهَ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطٌ ﴿١٢٠﴾ ﴾ [آل عمران: ١١٨ - ١٢٠].

إنها صورة شاملة خالدة، رسمها هذا القرآن الحي لأعداء الأمة الإسلامية (صورة كاملة السمات، ناطقة بدخائل النفوس، وشواهد الملامح، تسجل المشاعر الكامنة والانفعالات الظاهرة، والحركة الذاهبة الأبية، وتسجل بذلك كله نموذجاً بشرياً مكروراً في كل زمان وفي كل مكان، ونستعرضها اليوم وغداً فيمن حول الجماعة المسلمة من أعداء، يتظاهرون للمسلمين – في ساعة قوة المسلمين وغلبتهم – بالمودة فتكذبهم كل خالجة وكل جارحة، وينخدع المسلمون بهم فيمنحونهم الود والثقة، وهم لا يريدون للمسلمين إلا الاضطراب والخبال، ولا يقصرون في إعنات المسلمين، ونشر الشوك في طريقهم والكيد لهم والدس، ما واتتهم الفرصة في ليل أو نهار...)[١].

ألا إنه الإعجاز الفني في رسم هذه النماذج المصورة، والإعجاز في الصدق الواقعي لهذه النماذج، بحيث لم يشذ عنها أي عدو، سواءً في عصر نزول القرآن أو في الوقت الحاضر بعد نزوله بأربعة عشر قرناً!.

الجانب الثالث: الإعجاز في تنشئة الجماعة المسلمة على نصوص القرآن:

أثر القرآن على الصحابة:

بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم في أمة متخلفة، غارقة في الظلم والجهل وصلت هي – وكل البشرية المعاصرة لها – إلى أدنى درجات السقوط والانحطاط في مختلف نواحي حياتها: في الناحية الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية ... كانت جاهلية عامة طامة، عم فيها الفساد، وظهر في البر والبحر، بما كسبت أيديهم، وكانت نماذجهم البشرية ممسوخة كالحة عفنة متخلفة!.

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ٤٥٢.

وبدأت آيات القرآن الكريم تنزل وفيها النور والحياة، وانطلق رسول الله صلى الله عليه وسلم بدعوته، وانتقلت الحياة من نصوص القرآن إلى أجسام من البشر، فدبت فيها وسرت في أجزائها، وظهرت نماذج بشرية حية كريمة من الصحابة الكرام رضوان الله عليهم.

وتكوّن الجيل القرآني الفريد، تربوا على القرآن الكريم، وصاغوا نفوسهم وحياتهم وِفْقَه، وبنوا على أساسه مناهجهم وأفكارهم وتصوراتهم وقيمهم وموازينهم، وعاشوا حياة هنيئة مباركة في ظلاله، واقتصروا على نبعه الصافي، وعلى محضنه الدافئ، وانطلقوا به في حياتهم العملية، جاهدوا به الجاهلية من حولهم، وواجهوا به الأحداث، وحلوا به المشكلات، وتغلبوا به على العقبات، وانتقلوا به من موقع إلى موقع، ورسموا به خطاهم، وعرفوا به طريقهم فارتسمت أمامهم معالمه، وانتصروا به في معاركهم، وأحدثوا به انقلاباً عالمياً معجزاً صنعوا فيه الأعاجيب، وكانوا ستاراً لقدر الله عزّ وجلّ.

كتاب يخرج أمة:

إنها القمة في الإعجاز أن تتوافر أمة على كتاب صغير الحجم، فتتربى عليه وتنشأ به، وتُحدث في نفسها وفيما حولها ما يذهل البشر! إن هذه المهمة الحركية المعجزة للقرآن الكريم، لم تتوفر لأي كتاب سبقه ولا عاصره، لم يحدث في التاريخ القديم ولا الوسيط ولا الحديث، أن يُحييَ كتابٌ أُمةً من الموات، ويبعثها من العدم، إلاَّ كتاب الله المعجز – القرآن الكريم – ولن يحدث في المستقبل القريب أو البعيد أن يصنع كتاب بأمة هذا الصنع المعجز، إلاَّ القرآن الكريم صبغة الله الذي أتقن كل شيء!.

لقد كان القرآن الكريم دستور الجماعة المسلمة الأولى، وكان هو: (مصدر المعرفة والتوجيه والتكوين الوحيد لجيل من البشر فريد، جيل لم يتكرر بعد في تاريخ البشرية – لا من قبل ولا من بعد – جيل الصحابة الكرام الذين أحدثوا في تاريخ البشرية ذلك الحدث الهائل العميق الممتد، الذي لم يُدرس حق دراسته إلى الآن ...

لقد كان هذا المصدر هو الذي أنشأ – بمشيئة الله وقدره – هذه المعجزة المجسمة في عالم البشر، وهي المعجزة التي لا تطاولها جميع المعجزات والخوارق التي صحبت الرسالات جميعاً، وهي معجزة واقعة مشهودة ....[1].

مهمة القرآن الحية الحركية مستمرة:

لم تنته مهمة القرآن الحية، ومعجزته الحركية البارزة بإخراج الجماعة المسلمة الأولى، ولم تتوقف عندها، ولم يَبْطُل مفعول توجيهاته وأسسه بعد ذلك، وهو لو اكتفى بذلك لكان معجزاً! ولوصل إلى مستوى رفيع في الإعجاز الحركي!.

ولكن مهمته الحية، ومعجزته الحركية، متجددة فاعلة، وباقية موجهة، إنه يفعل هذا في أي وقت تكون فيه الجولة الحضارية للجاهلة، وتعتزم مجموعة من البشر عزمة قوية، على مواجهة الجاهلية، وتنشئ حركة إسلامية جادة، وتعيش على نصوص القرآن، وتتربى بها، فإنه يصنع بها الأعاجيب، ويرى الناس آثار إعجازه الحركي من جديد ...

يقول سيد قطب: (أما الإعجاز القرآني فيتجلى في أن هذه التوجيهات وهذه الأسس التي جاء بها القرآن لكي ينشئ الجماعة المسلمة الأولى، هي هي ما تزال التوجيهات والأسس الضرورية لقيام الجماعة في كل زمان ومكان، وإن المعركة التي خاضها القرآن ضد أعدائها، هي ذاتها المعركة التي يمكن أن يخوضها في كل زمان ومكان، لا بل إن أعداءها التقليدين الذين كانوا يواجههم القرآن ويواجه كيدهم ودسائسهم ومكرهم هم هم، ووسائلهم هي هي، تتغير أشكالها بتغير الملابسات، وتبقى حقيقتها وطبيعتها، وتحتاج الأمة المسلمة في كفاحها وتوقيها إلى توجيهات هذا القرآن، حاجة الجماعة المسلمة الأولى، كما تحتاج في بناء تصورها الصحيح، وإدراك موقفها من الكون والناس، إلى ذات النصوص وذات التوجيهات، وتجد فيها معالم طريقها واضحة، كما لا تجدها في أي مصدر آخر من مصادر المعرفة والتوجيه، ويظل

---

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٤٢٣.

القرآن كتاب هذه الأمة العامل في حياتها، وقائدها الحقيقي في طريقها الواقعي، ودستورها الشامل الكامل، الذي تستمد منه منهج الحياة، ونظام المجتمع، وقواعد التعامل الدولي والسلوك الأخلاقي والعلمي ...، وهذا هو الإعجاز ...)[1].

مسلمون معاصرون ينطلقون من القرآن:

وفي الواقع المعاصر المشهود مصداق هذا، فبعد أن عمت الجاهلية وجه الأرض، ورمت أمم الكفر الإسلام والمسلمين عن قوس واحدة، انبثقت الحركة الإسلامية المعاصرة من ضمير الغيب، وأقبلت على القرآن الكريم وجعلتْه روحها وباعثها، وقوامها وكيانها، وبيانها وترجمانها، ودستورها ومنهجها، وسارت طلائعها في الأرض تستمد منه وسائل العمل، ومناهج الحركة، وزاد الطريق، واستحضرته في تصورها، وتمثلته في حسها، وجاهدت به الجاهلية من حولها، فصنع منها نماذج بشرية إيمانية، وسجلت به مواقف خالدة، وأحدثت به آثاراً واضحة، وأعادت إلى الأذهان صورة الرعيل الأول، وأعادت الثقة بالإسلام والقرآن، والأمل بالنصر وإعادة البشرية إلى الحياة في ظلال القرآن، ويقولون متى هو؟ قل عسى أن يكون قريباً! وما ذلك على الله بعزيز ...

إن نجاح القرآن في إخراج الجماعة المسلمة الأولى من خلاله إعجاز حركي رفيع – كما قلت – وإن استعداده لإخراج جماعة مسلمة جديدة – بعد أربعة عشر قرناً من نزوله – ومقدرته على ذلك، وظهور إرهاصات هذا الإخراج الجديد، إنه القمة في الإعجاز الحركي، لهذا الكتاب المعجز الفريد الحبيب، وكيف لا وهو تنزيل من الله الحكيم الحميد، الذي يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير!.

---

(١) في ظلال القرآن: ١/ ١٢٤.

... وبعد:

وبعد هذا العرض الموجز لألوان الإعجاز القرآني ووجوهه، التي أوردها سيد قطب في (الظلال) يظهر لنا أنه إعجاز مطلق فريد، سواء الوجوه الستة السالفة، أو غيرها من الوجوه التي لم تذكر في الظلال.

إعجاز القرآن مطلق:

كما يتبيَّن لنا أن سيد قطب لم يذكر في كتاب (التصوير الفني) إلاَّ الإعجاز بالتصوير، لأنه يتفق وطبيعة موضوع الكتاب، ولا يعني ذلك أنه ينفي ما سواه من وجوه الإعجاز - كما يتبادر لأول وهلة لقارئ الكتاب -؛ فها هو في (الظلال) ذكر ألواناً ستة للإعجاز - مما وقفنا عليه! -، وتوسَّع في بيانها، إن إعجاز القرآن في رأيه مطلق و (لا تبلغ خارقة مادية من الإعجاز ما يبلغه، من أي جانب من الجوانب شاء الناس المعجزة في أي زمان وفي أي مكان، لا يستثنى من ذلك ما كان من الناس وما يكون إلى آخر الزمان ...)[1].

(١) في ظلال القرآن: ٣/ ١٤٢١.

الفَصل الرَّابع
أثَر نظريَّةِ التّصْوير الفَنّي
في
الدِّراسَاتِ القُرآنيّة المعَاصِرة

بيِّنا في فصل (سيد قطب رائد نظرية التصوير) أن نظرية التصوير الفني في القرآن، لم يتحدث عنها، ولم يبينها أحد من الباحثين في علوم القرآن، قبل سيد قطب، وأن ما ذكر من إشارة مبهمة إليها وردت في مقال مختصر لعباس العقاد، عندما تحدث عن (الوضوح والغموض في الأساليب الشعرية) –وقد اعتبره بعضهم به صاحب الفكرة–، – فإنه ليس من الجد في شيء، ولا ينبغي أن يُحسب له في مثل هذا المجال حساب[(١)].

إن سيد قطب هو رائد نظرية التصوير، وهو أول من اكتشفها في القرآن الكريم، وقد كانت النظرية واضحة عنده تماماً، لها سمات وخصائص، وقواعد وألوان، وطرق وآفاق، وقد خصصنا الباب الثاني لبيان سمات النظرية وآفاقها، كما عرضها سيد قطب[(٢)].

استقبال مختلف الأوساط لكتاب التصوير الفني:

ولمَّا ظهرت الطبعة الأولى لكتاب (التصوير الفني في القرآن) في إبريل – نيسان – عام ١٩٤٥م، أقبل عليه دارسو القرآن الكريم، والمثقفون وأعلام الأدب والفن في مصر والعالم العربي، يدرسونه، ويتذوقون معالم الجمال الفني في القرآن على ضوء ما ورد فيه، ويدركون بعض أسرار الإعجاز في التعبير القرآني، ويكتشفون التصوير في

---

(١) انظر فصل (سيد قطب رائد نظرية التصوير).
(٢) انظر الفصلين الثاني (خصائص التصوير) والثالث (آفاق التصوير) في الباب الثاني من هذا البحث.

نماذج جديدة من الآيات والمشاهد القرآنية ...

وتناوله بعضهم بالثناء والتقريظ على صفحات مجلة (الرسالة) ودارت مناقشات بينهم وبين سيد قطب، حول بعض مباحث الكتاب، ومن هؤلاء الذين تمكنتُ من الاطلاع على كلماتهم: نجيب محفوظ وعبد المنعم خلاف، وعلي أحمد باكثير، وعبد العزيز فهمي، وعلي الطنطاوي، وعلي العماري، وعبد اللطيف السبكي، وأحمد الإمبابي، وأحمد الشرباصي ...

وقد أوردنا في فصل (سيد قطب رائد نظرية التصوير) بعض نصوصهم في تقريظ الكتاب[1].

لقد كان لنظرية التصوير الفني في القرآن أثر كبير في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، كما كان لها أثر كبير في الدراسات القرآنية المعاصرة، تلك التي تناولت الجانب البياني من القرآن الكريم، حيث استفاد منها معظم الباحثين، ووضعوا أيديهم - بواسطتها - على مكمن الجمال في أسلوب القرآن المعجز!.

أثرها في الدراسات الأدبية والنقدية

تركت فكرة التصوير أثراً بارزاً في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، ولو أردنا أن نتحدث هنا حديثاً مفصلاً عن هذا الأثر، لتضخم البحث تضخماً غير مقبول، بالإضافة إلى أنه ليس من طبيعة هذه الدراسة، ويستحق أن يُفرد ببحث مستقل، وسنكتفي هنا بإشارة قصيرة موجزة إلى هذا الأثر:

هي نظرية نقدية:

إن نظرية التصوير التي اكتشفها سيد قطب في أسلوب القرآن، نظرية أدبية نقدية، ولذلك يُعتبر كتاب (التصوير) كتاباً أدبياً نقدياً، بل إن صاحبه يصرح في أكثر من موضع في كتابه (النقد الأدبي) بإثبات الهوية النقدية لكتاب (التصوير) وأنه كتاب

---

(١) انظر فصل (سيد قطب رائد نظرية التصوير).

نقدي من بعض الوجوه، كما يعتبر كتاب التصوير من الكتب الأساسية في علوم القرآن، التي تبحث في القرآن من زاوية فنيَّة بيانية[1].

لذا فيعتبر سيد قطب صاحب نظرية خاصة في النقد أبرزها في كتاب (التصوير) وكاد بهذه الفكرة أن يصبح ذا نظرية أصيلة في النقد الأدبي، وهي نظرية الصور والظلال!

أثرها في ما تلاها من نتاج صاحبها الأدبي:

وأول أثر لنظرية التصوير في الدراسات الأدبية والنقدية، نلمحه في النتاج الأدبي لصاحب الفكرة نفسها، والذي ظهر بعد إخراج كتاب (التصوير الفني) حيث كتب العديد من المقالات الأدبية والنقدية في عدد من المجلات الأدبية في ذلك الوقت، كمجلات (الرسالة) و (الثقافة) و (الكاتب المصري) و (الكتاب) و (العالم العربي) و(السوادي) وتناول في هذه المقالات مباحث نقدية، على أساس منهج التصوير النقدي، ومن هذه المقالات (قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم) و (النقد والفن) و (مواضع النقد الأدبي) و (الصور والظلال في الشعر العربي) و (الوعي في الشعر) وغيرها ... وقد ضم بعض هذه المقالات في كتابه (كتب وشخصيات).

كما ظهر أثر نظرية التصوير في الكتابين النقديين اللذين أصدرهما سيد قطب بعد (التصوير الفني) وهما (كتب وشخصيات) و (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) حيث جعل المنهج التصويري محور ارتكاز أبحاثه النقدية في كتاب (النقد الأدبي) على وجه الخصوص.

وأعتقد أن بحوثه النقدية التي أعلن عنها ولم تخرج إلى النور، بحوثٌ صاغها على هذْي المنهج التصويري، وأخص منها (الصور والظلال في الشعر العربي) و (المذاهب الأدبية المعاصرة) و (شعر الشباب).

---

(١) انظر: كلام عبد المنعم خلاف عن الكتاب في فصل – سيد قطب رائد نظرية التصوير – في هذا الكتاب.

سيد قطب لم يواصل عطاءه الأدبي وفق نظريته التصويرية:

ولو أن سيد قطب تابع بحوثه الأدبية والنقدية على أساس نظرية التصوير الفني، بعد أن أرسى قواعدها بكتاب (التصوير الفني) لأصبحت نظرية أصيلة في النقد الأدبي، واضحة الملامح، متينة الأسس، وكان له من ثقافته الواسعة، وحاسته النقدية، وموهبته الفنية، وحسه المرهف، ما يساعده على بلوغ القمة في هذا المجال ....

ولكن الله العليم القدير، ادخر في سيد قطب مواهب أخرى، وأعده لمهام أكبر، فأخذ بيده إلى ميادين الدعوة والجهاد، ونقله نقلة واسعة إلى طريق جديدة، كشف فيها عن مواهبه، وأدى فيها مهمته، وأتى فيها بالأعاجيب، وصار بها عملاقاً للفكر الإسلامي، ورائداً للحركة الإسلامية المجاهدة، وسار في طريقه اللاحب الطويل، يحث خطاه إلى جنة عرضها السموات والأرض!.

إقبال الأساتذة والدارسين على نظرية التصوير الفني:

واستفاد من فكرته التصويرية دارسو الأدب والنقد، وأساتذة العربية في المدارس والمعاهد والجامعات، وصاروا يطبقون هذه الفكرة على الشعر والنثر الفني، من حيث خضوع القصيدة أو البحث للأسس الفنية النقدية، أو من حيث توفر القيم الشعورية والقيم التعبيرية للشاعر أو الناثر، والتي بيّنها سيد قطب في دراساته النقدية، كما طبقوا هذه الفكرة على نماذج فنية مختارة لقصائد رفيعة، وراحوا يستمتعون بما فيها من جمال فني وسحر تصويري.

كذلك كان لفكرته التصويرية أثر ملحوظ على كثير من الدراسات الأدبية والنقدية التي صدرت بعد تأليف (التصوير الفني) عام ١٩٤٥م، وبخاصة بعد أن انصرف سيد قطب عن بحوثه الأدبية والنقدية، واتجه وجهته الإسلامية! حيث ظهرت عدة مؤلفات في عالم الأدب والنقد تحدثت عن فكرة التصوير في بحوث النقد الأدبي، وبعض أصحاب هذه المؤلفات أشاروا إلى فضل سيد قطب كرائد للفكرة، وكناقد فني مطبق لقواعدها، وبعضهم تناول الفكرة واستفاد منها، بدون إشارة إلى صاحبها.

إغفال اسم سيد قطب بعد محنته السياسية:

ولمَّا وقعت محنة سيد قطب، وأدخل السجن عام ١٩٥٤م، بقي لنظريته التصويرية أثر مباشر وملحوظ في الدراسات الأدبية والنقدية، وتوسع بعض النقاد والباحثين في الحديث عنها في مقالاتهم أو كتبهم، ولكن مع إغفال تام في هذه المرة لصاحب الفكرة ورائدها، حيث أسقطوا اسمه واسم كتبه النقدية من كتبهم حتى من الحواشي والمراجع[١]، كما أغفله مؤرخو الأدب المعاصر حتى الذين يدَّعون الجرأة والموضوعية منهم![٢].

---

(١) كمثال على هذا: ما جاء في مقدمة الدكتور محمد زغلول سلام لكتابه (أثر القرآن في تطور النقد الأدبي) حيث أثبت فيها - في طبعتي الكتاب الأولى والثانية - كتاب النقد الأدبي لسيد قطب أثناء حديثه عن الدراسات النقدية المعاصرة، وكتابي (التصوير) و (المشاهد) لسيد قطب أثناء حديثه عن دراسات النقاد لأسلوب القرآن، على ضوء مناهج البحث الفني بينما أسقط اسم سيد قطب وكتبه الثلاثة من مقدمة الطبعة الثالثة للكتاب عام ١٩٦٨م، انظر الطبعة الثانية: ٢٢ - ٢٣ وقارنها بنفس الصفحات من الطبعة الثالثة.

(٢) من هؤلاء: أنور الجندي الذي أرّخ لكبار الأدباء المعاصرين، ولمعاركهم الأدبية، فقد أغفل اسم سيد قطب، وعندما كان يضطر إلى الإشارة إليه أثناء حديثه عن المعارك الأدبية كان يقول (وكتب محرر في مجلة الرسالة كذا) (وكتب محرر في مجلة دار العلوم كذا)، ففي كتابه (المساجلات والمعارك الأدبية في مجال الفكر والتاريخ والحضارة) تحدث عن المعركة التي دارت بين سيد قطب وبين الدكتور محمد مندور حول (الأدب المهموس والأدب الصادق) ونقل فقرات طويلة من مقالات كل منهما، ولم يذكر اسم سيد قطب صراحة وإنما قدم لمقالاته بقوله: (وقد تصدى له (للدكتور محمد مندور) محرر في الرسالة عرف باشتغاله بالنقد الأدبي، وله صولات في نقد أدب الرافعي ومناصرة أدب العقاد، وهو من خريجي دار العلوم)، المساجلات والمعارك الأدبية: ١٥١.

وكنت أظن أن عدم ذكره اسم سيد قطب، هو خشيته من الحكومة المصرية أن تناله بمكروه! ولكن هذا الظن زال عندما صار الجندي يصدر كتبه في أواسط السبعينيات، وبعد انتهاء الحظر الحكومي على سيد قطب، وبعد أن صار الناس في مصر يتحدثون عن سيد قطب بصراحة، ومع ذلك فإن الجندي كان يتعمَّد إغفال سيد قطب، وإذا اضطر إلى الإشارة إليه، كان يشير إليه إشارة مقتضبة دون ذكر اسمه! وهذا يُرجح أن الحظر الحكومي ليس هو السبب الوحيد عند أنور الجندي! وأن هناك أسباباً خاصة في نفسه هو، لا نعلمها، دعته - وهو المؤرخ النزيه! - إلى تجاهل سيد قطب الأديب، وإسقاط اسمه من كتبه العلمية المنهجية؛ ففي كتابه (خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث) الذي أصدره عام ١٩٧٥ أشار إلى سيد قطب - عند حديثه عن المعركة التي دارت بينه وبين الدكتور مندور، حول الأدب المهموس - بأنه (أحد محرري الرسالة)! خصائص الأدب العربي: ٢٥١.

=

أثرها في الدراسات القرآنية المعاصرة:

كان أثر نظرية (التصوير الفني في القرآن) واضحاً ملحوظاً في الدراسات القرآنية المعاصرة، والتي ظهرت بعد صدور الطبعة الأولى من كتاب (التصوير الفني) عام ١٩٤٥م.

هي أساس هذه الدراسات:

وقلما يخلو كتاب من هذه الكتب – سواءٌ تلك التي تخصصت في الناحية البيانية الأدبية من القرآن، أو التي تحدثت عن إعجاز القرآن، أو عرضت لمباحث من علوم القرآن – من الاستفادة من فكرة التصوير، أو الإشارة إليها من قريب أو بعيد.

إن نظرية التصوير الفني تعتبر أساس الدراسات البيانية المعاصرة للقرآن الكريم، وإن أصحاب هذه الدراسات يدينون بالفضل لسيد قطب، رائد النظرية ومكتشفها، وواضع أيديهم على خصائصها وسماتها، وقواعدها ومعالمها ...

وإنه لولا كتاب سيد قطب (التصوير الفني) لبقي الجانب الجمالي والفني من القرآن الكريم، يعرض على الطريقة التقليدية القديمة، ولحرم الناس من تذوق هذا الجمال القرآني المعجز، كما عرضته طريقة التصوير، ولبقيت الدراسات البيانية المعاصرة للقرآن، غفلاً من المباحث أو الإشارات التصويرية فيها!.

لم يتحدث كتاب بياني عن التصوير قبلها:

إن الدليل على أن كل الدراسات البيانية القرآنية – والتي تحدثت عن التصوير – قد استفادت من كتاب (التصوير الفني في القرآن)، هو: أن الدراسات البيانية القرآنية التي سبقت كتاب (التصوير الفني) لم تتحدث عن التصوير كقاعدة للتعبير القرآني، ولم

=وعندما أشار إلى فكرة سيد قطب عن (التصوير الفني في القرآن)، قال – قبل أن يورد كلامه – (يقول أحد الباحثين). خصائص الأدب العربي: ١٥٦.
وعندما نقل رأي سيد قطب عن الفاصلة القرآنية، قال: (ويقرر بعض الباحثين المعاصرين). خصائص الأدب العربي: ١٥٨.

تشر إليها من قريب أو بعيد، ولذلك اعترض سيد قطب بشدة على عبد المنعم خلاف، عندما سوّى بين دراسته التصويرية للأسلوب القرآني، ودراسة مصطفى الرافعي لأصوات الحروف والكلمات في إعجاز القرآن[١]، كما اعترض على من سوّى بين دراسته هذه، ومحاضرات أمين الخولي التي كان يلقيها على طلبة كلية الآداب بجامعة القاهرة، حول بعض النواحي البيانية في القرآن[٢].

أما الدراسات البيانية القرآنية التي صدرت بعد ظهور الطبعة الأولى لكتاب (التصوير الفني في القرآن) في عام ١٩٤٥م، فمعظمها تحدث علن التصوير كقاعدة للتعبير القرآني، أو أشار إلى بعض مباحث التصوير، أو طبّق النماذج القرآنية على الفكرة التصويرية!

لم يشر أصحاب تلك الدراسات لصاحب النظرية خوفا من السلطة:

ولكن الكثير من أصحاب هذه الدراسات لم يجرؤوا على الإشارة إلى سيد قطب كرائد للفكرة، أو بيان فضله في اكتشافه للتصوير، لأن الرجل أصابته المحنة، وأدخلته السجن، فخشي هؤلاء أن يصيبهم مكروه إن هم أشاروا إليه، وضاعتْ الحقيقة، وفُقِدت الشجاعة، وسيطر الجبن على النفوس، وملك الرعب القلوب!.

وإنني أعجب للإغفال المتعمد من قبل هؤلاء لمكانة سيد قطب بين دارسي القرآن المعاصرين، وسكوتهم عن بيان أثر فكرته التصويرية، وعدم إشارتهم إليها، وبخاصة أصحاب الدراسات التي ظهرت في مصر في الفترة ما بين سجن الرجل وإعدامه! أَعْجب كيف لم تواتِ الشجاعة الأدبية هؤلاء الباحثين، وكيف تضيع الحقائق العلمية بين سطور أبحاثهم! وكيف تنكسر مقامات رجال باحثين – كسيد قطب – وسط دراساتهم! وهم الأمناء على الحقائق والأبحاث العلمية، وبخاصة وقد ارتضوا لأنفسهم هذه المهمة!.

---

(١) انظر الرسالة – السنة ١٣ المجلد الثاني عدد ٦٤٥، تاريخ ١٣ نوفمبر ١٩٤٥م، صفحة: ١٢٢٦.
(٢) انظر الرسالة – السنة ١٣ المجلد الأول، عدد ٦٢٠، تاريخ ٢١ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٢٩.

وكما قوبلت منزلة سيد قطب بالإهمال والإغفال من قبل الكثير من أصحاب الدراسات البيانية، مع استفادتهم من فكرته التصويرية، كذلك لقي الرجل من الكثير من أصحاب الدراسات المعاصرة في علوم القرآن، وبخاصة تلك التي ظهرت في مصر في الفترة ما بين سجنه وإعدامه، حيث كانوا يشيرون إلى الدراسات البيانية القرآنية القديمة والمعاصرة، ويتعمَّدون عدم ذكر سيد قطب أو دراساته القرآنية، مع ذكرهم لرجال أقل منه منزلة، ولبحوث أدنى من بحوثه درجات!.

وإغفالهم المتعمد لهذا، إما خوفاً ورعباً من السلطة أن تنالهم بمكروه - وهذا لا يليق بباحث نذر نفسه لخدمة العلم والبحث - وإما حقداً وحسداً لأصالة سيد قطب في البحث!

أما الدراسات البيانية لأسلوب القرآن، أو المباحث حول علوم القرآن، والتي صدرت في مصر أو غيرها في بعد عام ١٩٧٠م، فقد تضمنت إشارات سريعة، أو مباحث مقتضبة، حول منزلة سيد قطب بين دراسي القرآن، أو قيمة فكرته التصويرية، أو أثرها في الدراسات القرآنية المعاصرة!

نماذج لدراسات تأثرت بالنظرية:

وفيما يلي نماذج للدراسات القرآنية المعاصرة، التي استفادت من فكرة التصوير، وظهر أثرها فيها، نعرض لها، ونبين ما فيها من إشارات عن التصوير:

أولا - من بلاغة القرآن، للدكتور أحمد أحمد بدوي:

هذا الكتاب من أوائل الكتب التي ظهرت بعد كتاب (التصوير الفني) لسيد قطب، حيث صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٠م، أي بعد خمس سنوات من كتاب (التصوير).

وقد ظهرت فكرة التصوير واضحة في الكتاب، أشار إليها الدكتور بدوي في بعض مباحثه وعرض الآيات القرآنية على ضوئها، ونظر في الأسلوب القرآني على

هديها.

ورغم استفادته من كتاب (التصوير الفني في القرآن) إلاَّ أنه لم يشر إليه في حواشي كتابه، ولم يثبته في قائمة المراجع في آخر الكتاب! مع أنه أثبت في القائمة كتباً استفاد من فكرتها العامة، ولم ينقل منها نصوصاً محددة!

ظهر تأثره بفكرة التصوير في مبحث (القراءة الأدبية) عند حديثه عن آيات المنافقين في أول سورة البقرة، حيث عرضها عرضاً أدبياً، وبيَّن ما فيها من جمال تصويري وتناسق فني[(١)].

كما ظهر تأثره في مبحث (تخيُّر اللفظ) إذ تحدث عن تأنق القرآن في اختيار ألفاظه، وفي وضع كل لفظ في عبارته، وأنه لا يغني عنه مكانه سواه، وأورد نماذج لآيات كريمة يظهر فيها كيف أن القرآن (يفضِّل الكلمة المصورة للمعنى أكمل تصوير، ليشعرك به أتم شعور وأقواه)[(٢)]، كما أورد نماذج للتشخيص في آيات القرآن[(٣)].

كذلك ظهر تأثره بالتصوير في مبحث (التشبيه في القرآن) حيث بيَّن أن القرآن (حين يشبِّه محسوساً بمحسوس يرمي أحياناً إلى رسم الصورة كما تحس بها النفس...)، ثم ضرب الأمثلة على هذا[(٤)]، وعلل كثرة إيضاح الأمور المعنوية في القرآن بالصور المرئية المحسوسة لتلقي عليها أشعة الضوء تغمرها، فتصبح شديدة الأثر ...[(٥)] وأورد الأمثلة على هذا، وبيَّن ما فيها من جمال تصويري.

وظهر تأثره بالتصوير واضحاً، وهو يتحدث عن خصائص التشبيه القرآني، إذ إن كل الخصائص التي أوردها تعتبر خصائص تصويرية، وحلل الآيات التي طبقها عليها تحليلاً على طريقة التصوير[(٦)]، كذلك تأثر بالتصوير وهو يعرض لأغراض التشبيه

---

(١) انظر من بلاغة القرآن: ٢٨ – ٣٦.
(٢) المرجع السابق: ٦٤.
(٣) المرجع السابق: ٦٥.
(٤) المرجع السابق: ١٩٢.
(٥) المرجع السابق: ١٩٣ – ١٩٥.
(٦) المرجع السابق: ١٩٦ – ٢٠٣.

القرآني، ويطبق الأمثلة عليها من آيات القرآن المصورة، ويحللها تحليلاً فنياً تصويرياً[1].

وعقد مبحثاً بعنوان (التصوير بالاستعارة) عرض فيه بعض الآيات التي فيها استعارة عرضاً تصويرياً، وبيَّن الأسرار التي دعت إلى إيثار الاستعارة على الكلمة الحقيقية، وأورد آيات كريمة حوت صوراً شاخصة، ومشاهد حية، وبيَّن جمال الاستعارة فيها، ونظر فيها من زاوية التصوير، كما تحدث عن التجسيم في الآيات القرآنية[2]، وظهر تأثره بفكرة التصوير واضحاً ظاهراً في هذا المبحث.

وفي فصل (أسلوب القرآن) ظهر تأثره بفكرة التصوير وهو يعرض لأهم صفات الأسلوب القرآني، يقول: (وثاني ما يتصف به: التصوير، وقد أوضحنا بعض ذلك في ما مضى، عندما تحدثنا عن تخير اللفظ في الجملة، وعن التصوير بالتشبيه والاستعارة، ونضيف إلى ذلك أنه كثيراً ما ينقل الحوار، ويحكي نص القول، بعثاً للحياة في الأسلوب ...)[3].

ويتحدث عنا عن الصفة الثالثة في أسلوب القرآن قائلاً: (وثالث ما يختص به: هذا الانسجام الموسيقي الذي تؤلف فيه العبارة من كلمات متسقة، ذات حركات وسكنات، يشعر المرء عند تلاوتها، بما يكمن وراء هذا النظام من موسيقى واتساق...)[4].

وتلمح تأثره بفكرة التصوير وهو يعرض لأسلوب القرآن في عرض بعض الموضوعات القرآنية، مثل (الله) جلّ جلاله، و (محمد) صلى الله عليه وسلم و (يوم القيامة) و (الجنة) و (النار) ... وغير ذلك، وكذلك وهو يعقد موازنات بين آيات قرآنية مصورة، وبين أبيات شعرية، حيث كان مقصده من عقدها هو (أن نتبين الدقة

(١) من بلاغة القرآن: ٢٠٤ – ٢١١.
(٢) المرجع السابق: ٢١٧ – ٢٢٢.
(٣) المرجع السابق: ٢٤٤.
(٤) المرجع السابق: ٢٤٥.

القرآنية في تصوير المعنى تصويراً ينقل إلى النفس الفكرة نقلاً أميناً ...)[1].

ثانيا – القرآن الكريم: هدايته وإعجازه، لمحمد الصادق عرجون:

تحدث عرجون في كتابه عن وجوه إعجاز القرآن، ووقف طويلاً عند الإعجاز البياني فيه، وأشار إلى طريقة القرآن في أداء المعاني والتعبير عن الأغراض، وعرض نماذج من الآيات الكريمة، وبين ما فيها من إعجاز بياني، ثم تحدث طويلاً عن التصوير الفني في الأسلوب القرآني، وأورد صوراً فنية عديدة، وبين ما فيها من جمال فني، وتصوير مؤثر، وتناسق معجز ...

بيّن جمال التصوير في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَـٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّـٰلِمُونَ ﴾[إبراهيم: ٤٢].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَٱسْتَفْتَحُواْ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴿١٥﴾ ﴾ [إبراهيم: ١٥].

وعرض للصورة المرسومة لضياع أعمال الكفار في قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَـٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴾[إبراهيم: ١٨].

وفي قوله: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَـٰلُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً ﴾ [النور: ٣٩].

ثم عرض المشهد التصويري الرائع الذي يصور حال المنافقين: ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا ﴾[البقرة: ١٧].

واستمر يعرض الصور والمشاهد في الآيات الكريمة، ويبين ما فيها من جمال تصويري وتناسق فني وتأثير في القلوب والنفوس[2].

وعندما عرض لتفسير سورة الحج – كنموذج للتفسير الذي يراه – بيّن ما في آياتها من (تصوير يغني ذوي الألباب عن كل تفصيل، وهذا لون من إعجاز القرآن في

---

(١)من بلاغة القرآن: ٣٨٨.

(٢) انظر القرآن الكريم هدايته وإعجازه: ١٥٨ – ١٧٩.

التعبير بالكلمة المفردة المصورة ذائع في رياضه اليانعة) [1] وتحدث عن التصوير الفني في مشاهد البعث المصورة في السورة والنماذج الإنسانية المصورة، للكفار والمعاندين، وفي المشاهد التي تصور المعركة بين الحق والباطل[2].

ثالثا – من منهل الأدب الخالد، لمحمد المبارك:

أجرى محمد المبارك في كتابه هذا دراسة تحليلية لنصوص من القرآن الكريم في سور: العاديات، والحاقة، والنحل، ويوسف، وقد عرضها عرضاً أدبياً على طريقة التصوير الفني، حيث كان يولي عناية خاصة بفن العرض في السورة، ويبين الجمال الفني للصورة والمشاهد فيها، ويتحدث عن موسيقى السورة وإيقاعاتها المختلفة.

وقد ظهر تأثره بفكرة التصوير الفني في القرآن واضحاً، حيث صبغت مباحث الكتاب بصبغتها.

ونوه في مقدمة كتابه بجهود سيد قطب في عرْض الجمال الفني في القرآن، واكتشاف التصوير الفني في تعبيره، وأشار إلى الأثر الكبير لدراساته الأدبية الفنية للقرآن الكريم، في الدراسات الأدبية والقرآنية المعاصرة، يقول: (والذين كتبوا في الأدب القرآني في هذا العصر تنوعت أساليبهم ومناهجهم تنوعاً كبيراً، وقد كان للأستاذ سيد قطب فضل كبير في السبق إلى الكتابة والنشر في هذه الموضوعات على أسلوب حديث، فقد أخرج للناس في سنة ١٩٤٤ كتابه (التصوير الفني في القرآن) [3]، ثم (مشاهد القيامة في القرآن) بعد ذلك بعامين، ثم أخرج تفسيره الأدبي (في ظلال القرآن) سنة ١٩٥٢م[4] في ثلاثين جزءاً صغيراً) [5] إلى أن يقول: (فكانت مؤلفات الأديب الكبير الأستاذ سيد قطب ثروة أدبية، كبيرة، ومنهلاً ينهل منه روّاد الأدب

---

(١) القرآن الكريم هدايته وإعجازه: ٢٧٧.
(٢) المرجع السابق: ٢٧٧ – ٢٩٠.
(٣) الصحيح أنه عام ١٩٤٥م.
(٤) الصحيح أن الظلال صدر عام ١٩٥١ وهو ليس تفسيراً أدبياً فقط! بل هو تفسير شامل للقرآن!
(٥) من منهل الأدب الخالد: ٥.

والراغبون في تذوق أدب القرآن وأسلوبه، وإدراك أسرار إعجازه ...) [1].

رابعا – التفسير البياني للقرآن الكريم، للدكتورة بنت الشاطئ:

للدكتورة عائشة عبد الرحمن – بنت الشاطئ – عدد من الدراسات القرآنية، ولها رأي في الإعجاز البياني للقرآن، كما أن لها منهجاً خاصاً في التفسير البياني له، وتتبع مدرسة (الأمناء) في الأدب التي أسسها زوجها أمين الخولي، وضمت عدداً من الأدباء...

وقد أخرجت كتاباً عن الإعجاز البياني للقرآن تحدثت في أوله حديثاً موجزاً عن بعض الكتب الخاصة التي عرضت للإعجاز البياني في القديم والحديث، ووقفت وقفة قصيرة عند كتاب إعجاز القرآن للرافعي.

وتعمدتْ إغفال كتاب (التصوير الفني في القرآن) مع أنه من الكتب التي تتحدث عن الإعجاز البياني، وهذا الإغفال والإهمال المقصود للكتاب وصاحبه لا يليق أن يصدر عمن يدَّعي الموضوعية والمنهجية والنزاهة في بحوثه مثلها!

ولم تكتف بهذا، فعندما أصدرت كتابها (التفسير البياني للقرآن الكريم) تحدثت في مقدمته عن الطريقة التقليدية في تفسير القرآن، وعن معالم منهج مدرستها – مدرسة الأمناء – في التفسير الأدبي للقرآن، وبينتُ أن هذا المنهج من ابتكار شيخها – وزوجها – أمين الخولي، وأغفلت جهود غيره من دارسي القرآن – بمن فيهم سيد قطب – من المعاصرين بقولها: (ولا أعرف أحداً منا – قبل اليوم – قد حاول أن يجعل من النص القرآني موضوعاً لمحاضرات في صميم الأدب على غرار ما نفعل بنصوص أخرى لا سبيل إلى مقارنتها بالقرآن الكريم في إعجازه البياني) [2].

وعن الدراسات القرآنية خارج الجامعات قالت: (والأمر شبيه بهذا فيما قرأت من مؤلفات حول القرآن لدارسين محدثين، خارج نطاق الجامعة، فليس فيها محاولة

---

(١) من منهل الأدب الخالد: ٦.

(٢) التفسير البياني: ٦.

أصيلة لبيان البلاغة القرآنية، إلاَّ أن تكون كتاب الأستاذ (مصطفى صادق الرافعي) رحمه الله عن الإعجاز. وكان يمكن أن أذكر هنا – في شيء من التساهل – كتاب الأستاذ سيد قطب (مشاهد القيامة في القرآن الكريم) لولا أن الموضوع نفسه سبق أن تناوله بأصالة منهجية، زميلي الدكتور (محمد شكري عياد) في رسالته عن (اليوم الآخر في القرآن الكريم) وقد نال بها درجة الماجستير في الآداب ...)[1].

هذا النص الظالم للدكتورة بنت الشاطئ، يحوي العديد من المعاني المتحيزة، ويعتبر مؤشراً على مقدار تمتع بعض الباحثين بالنزاهة والموضوعية، وتخليهم عن الهوى، وهم ينظرون في أعمال غيرهم، أو يصدرون أحكامهم عليها!.

لقد كان سيد قطب – عندما أصدر كتابي (التصوير والمشاهد) – أديباً كبيراً، وناقداً أصيلاً، وباحثاً بارعاً، ورائداً صادقاً للأدباء والمثقفين، وعشاق العلم والمعرفة، وقد ملأ سمع العربية وبصرها، وسيد قطب في مكانته هذه لا يحتاج ثناء أو تقريظاً أو تزكية من الدكتورة بنت الشاطئ، ليقبل عليه الجمهور، كما لا يؤثر فيه، ولا ينقص مكانته حكم جائر تصدره عليه بنت الشاطئ، أو نص ظالم تقوِّم به بحوثه ودراساته، إن بنت الشاطئ – بكلمتها الظالمة التي نقلناها – أضرّت بنفسها! وأساءت إلى مدرستها! ... وإن القارئ الحصيف يرى الحقد والحسد يقطران من حروف هذه الكلمة، ويدرك أن هناك أسباباً خاصة دفعتها إلى قولها! ...

لقد كان كتاب (التصوير الفني في القرآن) دراسة أصيلة للجمال الفني في القرآن، ومحاولة ناجحة رائدة في هذا المجال، وهذه حقيقة سجلها المنصفون من الأدباء الباحثين! ولقد خصص سيد قطب كتاب (مشاهد القيامة) لبيان خصائص التصوير الفني في أفق من آفاقه العديدة، وهي مشاهد القيامة، فلا يعتبر كتاباً مستقلاً في بابه لأنه تابع لكتاب (التصوير الفني).

وتفضيل الدكتورة بنت الشاطئ رسالة زميلها الدكتور محمد شكري عياد – وهو

---

(١) فكرة النظم: ٢٣٤ – ٢٣٥.

الباحث الناشئ – على كتاب (مشاهد القيامة) لسيد قطب – وهو مَنْ هو، في عالم الأدب والبحث – أساء إليها وإلى أحكامها إساءة بالغة عند جمهور الأدباء!، وقد أوقعها تعصبها لمدرستها، وحقدها على سيد قطب في خطأ تاريخي، فكتاب (مشاهد القيامة) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٧م قبل ظهور رسالة عياد بسنوات!

خامسا – فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، للدكتور فتحي أحمد عامر:

هو بحث أعده صاحبه للحصول على رسالة الماجستير، تحدث فيه عن النظم كوجه من وجوه إعجاز القرآن، وعني ببيان أجزاء النظم، والنظم في الفواصل والأسجاع، وخصص فصلاً مستقلاً للحديث عن نظم المعاني في القرآن، وتحدث فيه عن تصوير المعاني الذهنية، وإخراجها في صورة حسية، وعرَضها في مجالات ثلاث:

التصوير في التشبيهات، والتصوير في الاستعارات، والتصوير في الكنايات. وتحدث حديثاً مطولاً عن التصوير في هذه المجالات الثلاث، وعرض للصور والمشاهد القرآنية، وبين ما فيها من قواعد التصوير وخصائصه، من تخييل حسي وتناسق فني وحياة وحركة.

ويبدو تأثره بنظرية التصوير القرآني واضحاً في بحثه، فالتشبيه في القرآن، ليس محسناً بلاغياً خارجاً عن المضمون، ولكنه (نمط من أنماط التصوير القرآني الذي أعجز بلغاء العرب [١]. والاستعارة في القرآن تهدف إلى حيز ومجال، يكون أقرب وألصق لخلق مشهد، أو تجسيم منظر ... [٢]، والكناية يستخدمها القرآن (ليرسم بها موقفاً، أو يجسم معنى، على عادته في التصوير، وهو بهذه الطريقة يسمو في القول سمواً لا

---

(١) فكرة النظم: ٢٥٠.
(٢) المرجع السابق: ٢٥٨.

سبيل لأن يدركه بشر ...[1] والفصل كله شاهد على تأثر صاحبه بفكرة التصوير[2].

وقد أثبت الدكتور عامر كتاب (التصوير الفني) في قائمة المراجع في آخر كتابه.

سادسا – بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ، للدكتور فتحي عامر:

أعدّ الدكتور فتحي عامر كتابه هذا، دراسة تاريخية فنية مقارنة، تناول فيها أهم الكتب التي تناولت بلاغة القرآن من الزاوية الفنية، ووقفت أمام الجمال القرآني، وأبرزت ما فيه من خصائص وسمات، وقد عرض هذه الكتب عرضاً تاريخياً.

وتحدث عن كتابين تناولا البلاغة القرآنية من زاوية فنية، في العصر الحديث، وهما (من بلاغة القرآن) للدكتور أحمد أحمد بدوي و (التصوير الفني في القرآن) لسيد قطب.

وقد تحدث طويلاً عن كتاب (التصوير) وبيَّن منزلة الكتاب بين الدراسات القرآنية، كما بيَّن فضل صاحبه فيه، وعرض لفصول الكتاب ومباحثه عرضاً متأنياً، وبيَّن سمات التصوير الفني في آفاقه كما جاءت في كتاب التصوير، وكشف عن موهبة سيد قطب التصويرية، ونظراته التحليلية الرائعة، وعباراته البليغة، وأسلوبه السلس الجميل.

وتعتبر هذه الدراسة المختصرة حول الكتاب، دراسة جيدة وضع بها صاحبها فكرة التصوير في المنزلة اللائقة بها، بين الدراسات القرآنية، كما وضع سيد قطب في مكانه المرموق بين دراسي القرآن والباحثين في أسراره، والمتذوقين لجماله الفني الرائع.

وهي أول دراسة تخرج في مصر – حسب علمي – عن فكرة التصوير وصاحبها، وهي بحث علمي جاد وجيد.

---

(١) انظر فصل (نظم المعاني في القرآن) بكامله في (فكرة النظم): ٢٢٩ – ٢٦٤.
(٢) انظر المبحث الأخير (التصوير الفنّي في القرآن) من كتاب بلاغة القرآن بين الفنّ التاريخ للدكتور فتحي عامر: ٣٤٢ – ٣٩٤.

سابعا – المعجزة الكبرى: القرآن، للشيخ محمد أبي زهرة:

أدار الشيخ محمد أبو زهرة معظم فصول الكتاب ومباحثه حول إعجاز القرآن، وبخاصة إعجازه البلاغي، وتحدث طويلاً عن وجوه الإعجاز البلاغي، وضرب لها الأمثلة العديدة من نصوص القرآن، ووقف أمامها طويلاً وبيَّن ما فيها من روعة وجمال وإعجاز.

وبدأ تأثر الشيخ بفكرة التصوير الفني في القرآن واضحاً وهو يتحدث عن الإعجاز البلاغي، كما ظهر تأثير الفكرة في بيانه لوجوه الإعجاز، وتحليله للأمثلة التي أوردها.

يقول في مفتتح كلامه عن وجوه الإعجاز البياني: (وإن كل كلمة من كلماته تعطي صورة بيانية، وكل عبارة تجتمع من كلمات لها صورة بيانية واقعة، تصور المعاني كالصورة الكاملة في تصويرها، التي تتكون أجزاؤها من صور، وتتجمع من الصور صورة متناسقة)[١].

تحدث عن التصوير الجميل في ألفاظ القرآن وحروفه، وبيّن ما في هذه الألفاظ من جمال فني وتصوير متناسق، وحلل نماذج من الآيات الكريمة تحليلاً تصويرياً، وبيَّن ما فيها من تخييل أو تشخيص أو تجسيم، وأورد نماذج إنسانية شاخصة، تسري فيها الحياة، وتدب فيها الحركة، وترتسم أمام القارئ بملامحها وسماتها، بفضل طريقة التصوير الفني، القاعدة العامة في التعبير القرآني[٢].

ثم تحدث بعد ذلك عن التصوير الفني في الأسلوب القرآني، فقال: (وإن الأسلوب هو الصورة البيانية التي تظهر في معنى رائع، وكلام مشرق، يثير في النفس أخيلة الحقيقة، يصورها ويبينها، ويحس الإنسان فيها بأطياف المعاني، كما يحس بأطياف الصورة على حسب تثقيف المصور، وحسن الاختيار في ألوان الصورة...)[٣].

وأورد المشهد المصور الحي لأصحاب الجنة في سورة القلم، كمثال للتصوير

---

(١) المعجزة الكبرى، القرآن: ٨٢.
(٢) المرجع السابق: مبحث الألفاظ (القرآن وحروفه): ٨٣ – ١٠٨.
(٣) المرجع السابق: ٩.

القرآني للطمع والشح ثم الندم، وعرضه من خلال وسط حي، وتفاعل نفوس آدمية به. وتصوير دقيق صادق لملامح هذه النفوس وانفعالاتها، كما حلل نموذجاً إنسانياً مصوراً، لنفس كافرة، هي النفس الفرعونية الطاغية، وبين ملامحها وسماتها[١].

كما تناول القصص القرآني من زاوية التصوير، وعرض قصص إبراهيم وموسى عليهما السلام[٢]، وحلل قصة أصحاب الكهف تحليلاً تصويرياً، وبين ما فيها من مشاهد حية[٣].

كما تحدث عن التصوير، في التشبيه والاستعارة والكناية في القرآن الكريم، وتوسع في ضرب الأمثلة وأظهر ما فيها من جمال تصويري، وتخييل حسي[٤].

وتكفينا هذه الإشارات السريعة للمواطن التي تحدث فيها عن التصوير القرآني ونحيل على مباحث الكتاب وفصوله للوقوف على كلامه هناك!.

ثامنا – القرآن والصورة البيانية، للدكتور عبد القادر حسين:

ألف الدكتور كتابه بهدف تيسير مصطلحات البلاغة القديمة، وعرضها بأسلوب جديد حديث، وعني بعرض النصوص وتحليلها وبيان ما فيها من جمال مؤثر.

وركز على الصورة البيانية في القرآن، فهي (على اختلاف أنواعها، غزيرة في القرآن الكريم، ونرجو أن نجلوها، ونبين أسرارها وجمالها وقيمتها، عسى أن ندرك وجهاً واحداً يسيراً من الوجوه العديدة لإعجاز القرآن)[٥].

وقد ظهر تأثره بفكرة التصوير الفني في القرآن واضحاً، وكل من يقرأ مباحث الكتاب يلمس أثر الفكرة التصويرية، في اختيار النصوص وعرضها وبيان جمالها الفني، وتصويرها البياني.

---

(١)المعجزة الكبرى: مبحث (الأسلوب القرآني): ١٠٨ – ١٣٨.
(٢) المرجع السابق: مبحث (قصص القرآن من الناحية البيانيّة): ١٤٥ – ١٨٨.
(٣) المرجع السابق: مبحث (القصص الحق المصور في قصة أصحاب الكهف): ١٨٩ – ١٩٢.
(٤) المرجع السابق: (الحقيقة والتشبيه والاستعارة في القرآن): ٢١٢ – ٢٥٤.
(٥) القرآن والصورة البيانيّة: ٤.

في مبحث (التشبيه والجانب البياني) تحدث عن أقسام التشبيه باعتبار الطرفين، وأورد أمثلة من نصوص القرآن الكريم لتشبيه المحسوس بمحسوس، وتشبيه المعقول بمحسوس، وبين ما في هذه الأمثلة من تصوير بياني بليغ، وفضل التشبيه المصور فيها[1]، كذلك تحدث عن التشبيه التمثيلي، وظهر أثر فكرة التصوير في النماذج التي أوردها وتحليله الفني لها[2].

كذلك ظهر تأثره بفكرة التصوير وهو يتحدث عن (الاستعارة) بأنواعها المختلفة، ويورد الأمثلة من نصوص القرآن، ويبين ما فيها من جمال تصويري رائع[3]، وكذلك وهو يتحدث عن الكناية ويورد النماذج عليها[4].

وقد أشار إلى كتاب التصوير الفني مرة واحدة في حاشية صفحة (١٥٠) وهو يتحدث عن الاستعارة التصريحية، إذ تحدث عن جمال الاستعارة المصورة في قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ﴾[البقرة: ٢٥٧].

وأورد نصاً لسيد قطب عن التجسيم الفني للظلمات والنور، وحركة الإخراج المتخيلة ...

تاسعا - بينات المعجزة الخالدة، للدكتور حسن ضياء الدين عتر:

تحدث الدكتور في كتابه عن المعجزة في القرآن الكريم، وعن دلائل هذه المعجزة، وبيَّن وجوه إعجاز القرآن بياناً مفصلاً، ووقف طويلاً عند الإعجاز البياني القرآني، وأجرى دراسة لأسلوبه البياني من حيث فصاحة ألفاظه وروعتها، وفصاحة جمله وتراكيبه، وبلاغته المعجزة، وتحدث عن التشبيه في القرآن، والتصوير الحي في القرآن،

(١) القرآن والصورة البيانية: (التشبيه والجانب البيانيّ): ٣٦ - ٤٤.
(٢) المرجع السابق: مبحث التشبيه التمثلي: ٥٣ - ٥٩.
(٣) المرجع السابق: مبحث الكناية: ١٦٥ - ١٨٥.
(٤) المرجع السابق: مبحث: (الاستعارة): ١٣١ - ١٦٤.

وذكر خصائص أسلوبه البياني.

وظهر أثر فكرة التصوير الفني في القرآن واضحاً في هذه المباحث، وتأثُّرُه بها وهو يعرضها ويضرب النماذج القرآنية لها، ويحللها ويبين ما فيها من تصوير فني وجمال رائع.

عند حديثه عن بلاغة القرآن المعجزة، بيّن كيف أن الأدباء البلغاء من البشر قد يجيد أحدهم فناً واحداً من فنون القول، فإذا جاوزه فَقَدَ كَلاَمُه بلاغتَه، وقد يحسن مخاطبة طبقة من القراء، فإذا خاطب غيرها ضاع تأثيره، أما القرآن الكريم فإن بلاغته وفصاحته سواء، وهو يطرق شتى الموضوعات، ويتحدث عن مختلف الأغراض، ويعرض كافة المعاني، وقد عرض نماذج مصورة لبلاغة القرآن المعجزة وبيّن جمالها وتناسقها وبلاغتها[١].

كذلك نلمس أثر فكرة التصوير في الكتاب وهو يتحدث عن التشبيه القرآني، ويعرض النماذج المصوّرة لآيات التشبيه فيه، أمّا خصائص التشبيه القرآني الأربعة التي أوردها، فهي خصائص تصويرية، والأهداف التي قصد التشبيه إليها أهداف لم تكن تحقق لو عرضت بغير الطريقة التصويرية[٢].

ونلمس أثر فكرة التصوير في مبحث (التصوير الحيّ في القرآن) حيث صاغ فكرة سيّد قطب في التصوير الفنّي بأسلوبه الخاص ولكن الأفكار هي هي[٣].

ونلمس أثر فكرة التصوير في المبحث الذي عقده لبيان أدوات التصوير القرآني، والذي قال في بدايته: (والبحث عن الفنون البلاغيّة التي اتَّخذها القرآن وسائل وأدوات للتصوير الفنّي، بحث عميق الأغوار، يطول استقصاؤه، ويضيق المجال عن استيعابه، لكنّي رأيت أن أقدّم محاولة جدّية جديدة، أكتفي فيها بعرض نماذج هامّة من

---

(١) انظر مبحث (بلاغة القرآن المعجزة): ٢٦٤ – ٢٧٥.

(٢) انظر مبحث (التشبيه القرآني): ٢٧٥ – ٢٨٣.

(٣) قارن كلامه عن التصوير الحي في القرآن: ٢٨٣ – ٢٨٥ بكلام سيد قطب في (التصوير الفني) لترى مصداق هذا!.

أدوات التصوير الفنّي)[١].

وهو لم يستقصِ جميع أدوات التصوير، وإنّما اكتفى بإيراد أدوات ستّة منها كنماذج فقط. وأورد الأمثلة على كلّ واحدٍ منها، وبيَّن جمالها الفنّي وتصويرها الحيّ، وتأثيرها البليغ، وهذه الأدوات هي: تعميم الخطاب، واستعمال طرف الزمان، وتعريف المسند إليه باسم الموصول، ووضع الاسم الظاهر موضع الضمير، والتصوير بالاستعارة، والتعبير عن المستقبل بلفظ الماضي وبالعكس[٢] ... وقد استفاد من عرض سيّد قطب البليغ لهذه الأمثلة التصويرية!.

كذلك نلمس أثر فكرة التصوير في مبحث (خصائص أسلوب القرآن البيانيّ) حيث إن معظم الخصائص التي أوردها، وفرتها طريقة القرآن العامّة في التعبير وهي التصوير[٣].

ولم يشر الدكتور عتر إلى كتاب (التصوير الفنّي في القرآن) وهو يتحدّث عن هذه المباحث، حديثاً تصويريّاً، متأثراً بفكرة التصوير، واكتفى بإيراده مع قائمة المراجع في آخر الكتاب!.

عاشرا – من روائع القرآن للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي:

تحدّث الدكتورُ البوطي في كتابه عن مباحث مختلفة من علوم القرآن، وظهر تأثره بفكرة التصوير الفنّي في القرآن واضحاً في القسم الثاني من الكتاب، عن منهج القرآن وأسلوبه، تأثّر بفكرة التصوير وهو يعرض الخصائص العامّة للأسلوب القرآني حيث أورد خمس خصائص، لها صلة ما بالطريقة العامة للأسلوب القرآني في التعبير ألا وهي التصوير[٤].

---

(١) بيّنات المعجزة الخالدة: ٢٨٥.
(٢) انظر بينات المعجزة الخالدة: ٢٨٥ – ٢٩٩، وهذه الأدوات تناولها الأقدمون، ولكنّه عرضها من زاوية التصوير الفنّي.
(٣) انظر: مبحث (خصائص أسلوب القرآن البيانيّ) صفحات: ٣٠٠ – ٣٢٠ من الكتاب المذكور.
(٤) انظر: كتاب (من روائع القرآن) مبحث (منهج القرآن وأسلوبه): ١٣١ – ١٤٦.

كذلك تأثّر بفكرة التصوير وهو يتحدّث عن مظاهر إعجاز القرآن اللغوي، حيث بيّن أنّ بلاغة القرآن إنّما تتحقق باستخدامه طريقة التصوير التعبيرية، وأورد عدّة نماذج من نصوص القرآن، وأظهر جمالها التصويري وبلاغتها الفنّيّة.

وتحدث عن أربعة مظاهر لإعجازه اللغوي وهي: خصائص أسلوبه، والكلمة القرآنية، والجملة وصياغتها، (وما تجده في كثير من آياته من جلال الربوبيّة وكبرياء الألوهية ...)، وكان حديثه عن هذه المظاهر حديثاً أدبيّاً فنّيّاً، وأورد النماذج القرآنية على كلّ مظهر منها، ونظر في هذه النماذج من زاوية التصوير الفنّي، وحللها على ضوئه[1].

وخصّص الدكتور مبحثاً خاصّاً من الكتاب للحديث عن (التصوير في القرآن ... مظهره ووسائله).

أورد في مقدّمته تخيّله وهو طفل صغير لصور القرآن الفنّيّة، وكلامه هنا يشابه كلام سيّد قطب في مقدمة كتاب (التصوير الفنّي في القرآن).

وتحّدث عن ثلاثة مظاهر في القرآن وهي:

الأوّل: إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرّد إلى الصورة المحسوسة والمتخيّلة.

الثّاني: تحويل الصورة من شكل صامت إلى منظر متحرّك حيّ.

الثّالث: تضخيم المنظر وتجسيمه[2] حينما يكون الجوّ والمشهد يقضيان ذلك.

وتحدّث عن وسائل القرآن القريبة في تحقيق هذه المظاهر، وهي (لا تعدو أن

---

(١) انظر: مبحث (مظاهر الإعجاز اللغوي): ١٦٢ – ١٨٤ من الكتاب المذكور.

(٢) يفهم من كلام الدكتور البوطي هنا أنّه يرى أنّ التجسيم والتضخيم هدف يسعى إليه التصوير القرآني على حساب الصورة المعروضة، فيضخم المنظر أو المشهد المعروض تضخيماً، ويكبّره ويوسّع مساحته! وهذا خطأ وقع به ... فالتجسيم في التصوير القرآني تجسيم فنّي، والمشهد أو المنظر مجسّمٌ في خيال القارئ أو السامع فقط، لا في الواقع والحقيقة! ثم إن التجسيم وسيلة إلى تحقيق التأثر وليس غاية في حدّ ذاته. راجع مبحث (الصدق الفنّي والصدق الواقعي) من هذا الكتاب.

تكون استعارة، أو مجازاً مرسلاً، أو تشبيهاً وتمثيلاً).

أما الوسيلة الوحيدة في تحقيق هذا القول فيقول عنها البوطي: (لسنا نملك منها إلاّ الوصف التقريبي: إذ هي سرّ إعجازه، وهي الغاية التي تقضي دونها طاقة أئمة البيان، وكل ما نستطيع أنّ نقول عنها: أنّها الكيفية اللطيفة الدقيقة التي تتألف الكلمات على وفقها، وتتناسق الحروف والحركات وما يتبعها من مدود وشدّات على أساسها، فتخرج الكلمة والجملة في قالب من اللفظ وطريقة الأداء، يبث في الإحساس والخيال ... صورة مجسّمة حيّة للمعنى! ...)[1].

ثم راح يضرب الأمثلة على التصوير الفنّي في القرآن، ويطبق النماذج على المظاهر التصويريّة، ويحلّلها تحليلاً فنياً، ويبين ما فيها من تصوير وتخييل وتناسق، وفنّ وجمال وإبداع[2].

وبعد أن انتهى من إيراد النماذج أحال - للمستزيد - على كتاب التصوير الفنّي لسيد قطب، ثم قال: (هذا وقد حرصت أن تكون غالب الأمثلة التي أتيت بها مما لم يذكره سيّد قطب)[3].

ولا أدري كيف سجّل هذه العبارة! صحيح أنّ سيّد قطب لم يورد هذه الأمثلة في كتاب التصوير، ولكنه أوردها - وغيرها - في تفسير (الظلال) ووقف عندها طويلاً، وحلّلها تحليلاً فنّيّاً جميلاً بليغاً، بأسلوبه السهل السلس المؤثر! وفسَّر سيّد (الظلال) قبل تأليف البوطي لكتابه ... مما يفيد أنّه اطلع عليه واستفاد منه!.

وقد أحسن الدكتور البوطي في إحالته على كتاب التصوير وإشارته إلى قيمته، وبيانه فضْل سيّد قطب في هذا المجال.

---

(١) من روائع القرآن: ١٩٦.
(٢) انظر (مبحث التصوير في القرآن) في هذا الكتاب.
(٣) من روائع القرآن: ٢٠٧ حاشية.

أحد عشر – مباحث في علوم القرآن، للدكتور صبحي الصالح:

عرض الدكتور الصالح لمباحث عديدة في القرآن، ووقف طويلاً عند إعجاز القرآن، حيث تحدّث عن أشهر الكتب الخاصّة بالإعجاز في القديم والحديث، وعن الجمال الفنّي في تشبيه القرآن واستعارته، وعن المجاز والكناية في أسلوبه، وعن الإعجاز في نظم القرآن.

وهو معجَب بدراسة سيّد قطب عن (التصوير الفنّي في القرآن) ومقِرٌّ له بالفضل والسبق والريادة في هذا المجال، وهو من أوائل من أنصف سيّد قطب من الباحثين في علوم القرآن، حيث وضعه في مكانه المرموق بين دارسي القرآن ومتذوّقي جماله.

عندما تحدّث عن الباحثين في عناصر الجمال القرآني من المعاصرين، أشار إلى دراسة سيّد قطب قائلاً: (لسيد قطب بعد هذا كلّه في كتابه (التصوير الفنّي في القرآن) تخريجات ذكيّة، واستنباطات سديدة، وأفكار ناضجة في استلهام الجمال القرآني بأسلوب مُشرق جذّاب ...)[(١)].

وبعد أن عقد مقارنة بين دراسة مصطفى الرافعي عن (إعجاز القرآن) ودراسة سيّد قطب عن (التصوير الفنّي في القرآن) وبيّن الفروق الواضحة بين الدراستين، والمزايا التي فضلت بها دراسة سيّد قطب دراسة الرافعي. قال: (ولعل الغاية التي انتهى إليها سيّد قطب في فهم الأسلوب القرآني أن تكون أصدق ترجمة لمفهومنا الحديث لإعجاز القرآن، لأنّها تساعد جيلنا الجديد على استرواح الجمال الفنّي الخاص في كتاب الله، وتُمكنُ الدارسين من استخلاص ذلك بأنفسهم، والاستمتاع به بوجدانهم وشعورهم ...)[(٢)].

وقد ظهر تأثره بفكرة التصوير الفنّي في القرآن وهو يتحدّث عن تشبيه القرآن، واستعاراته، ومجازه وكناياته، ونغمه الفنّي المعجز، حيث أورد نماذج من نصوص

---

(١) مباحث في علوم القرآن للصالح: ٣١٧.
(٢) المرجع السابق: ٣١٠.

القرآن المصوّرة، وحاول أن يسجل تحليل الأقدمين لعناصر جمالها الفنّي، ثم حلّلها تحليلاً فنّيّاً على ضوء التصوير الفنّي، ملاحظاً توفر خصائص التصوير فيها من تخييل أو تجسيم أو تناسق أو حياة أو حركة(١).

يقول في نهاية مبحث: (تشبيه القرآن واستعاراته): (والخلاصة أنّنا لا نريد أن نستبدل التجسيم والتشخيص والتخييل بعبارات البلاغيين القدامى (التشبيه والاستعارة وما شابه ذلك) لأن هذه التسميات المختلفة شكليات لا تمسّ جوهر الموضوع في شيء، وإنّما نريد ألاّ نغفل عن الحياة والحركة والتناسق الفنّي في المشاهد القرآنية، فإنّها أوضح من أن تُكتَم، وأقوى من أن تُهْمل، وبعد ذلك فلنعبّر عن الصورة المَحسَّة أو المتخيّلة بالتعبير الذي نؤثره، فإما أن يكون من الاصطلاحات القديمة التي تبث فيها الحياة، وتنفخ فيها الروح، وإما أن يكون بألفاظنا الحديثة السهلة التي تنفر من التعقيد، وتأبى كلفة التقعيد، وتصوّر الحياة بريشة الحياة نفسها، وبأصباغها الزاهية، وألوانها البديعة ...)(٢).

وفي مبحث (المجاز والكناية) عرض نماذج لمجازات القرآن الكريم وكناياته، وتناولها من زاوية التصوير الفنّي، وحلّلها على ضوئه(٣).

ويظهر تأثير فكرة التصوير الفنّي في القرآن واضحاً بشكل خاص في فصل (الإعجاز في نغم القرآن) من الكتاب، حيث تحدّث الدكتور الصالح عن الإيقاع الموسيقي المنغّم المعجز في آيات القرآن وسوره، ومقاطعه وفقراته، ومشاهده وقصصه، وفي ألفاظه وتراكيبه، وفي صوره وظلاله، وأورد نماذج من صور القرآن ومشاهده، وبيّن ما فيها من إيقاع موسيقي ساحر، سواء بأصوات الحروف، أو بجرس الألفاظ والعبارات، أو برويّ الفاصلة، أو بظلال الصور ... أو غير ذلك، وعرض لنماذج من الإيقاع الموسيقي المتناسق في الألفاظ، والإيقاع الموسيقي المتناسق في الجمل

---

(١) انظر مبحث (تشبيه القرآن واستعاراته): ٣٢٢ – ٣٢٧ من هذا الكتاب.

(٢) المرجع السابق: ٣٢٧.

(٣) انظر مبحث (المجاز والكناية): ٣٢٧ – ٣٣٣ من هذا الكتاب.

والعبارات، والإيقاع الموسيقي المتناسق في السور القرآنيّة، وأورد نماذج من الإيقاع المتناسق في الدعاء القرآني، دعاء زكريا عليه السلام في سورة مريم، ودعاء أولي الألباب في سورة آل عمران، ودعاء نوح المجلجل المديد في سورة نوح، ودعاء الكفّار في نار جهنّم[1].

ثاني عشر - أسلوب السخرية في القرآن، للدكتور عبد الحليم حفني:

أورد الدكتور في كتابه مباحث حول السخرية كأسلوب قرآني، وقد تأثّر بفكرة التصوير الفنّي في القرآن، وهو يعرض بعض مباحثها، حيث ذكر لها أربع ملامح بارزة، وسمات واضحة، وكانت (التصوير) هي السمة الأولى التي تحدث عنها، قال: (أما سخرية القرآن فإنّها ترتسم دائماً في صورة، أو تقترن بصورة محدّدة، بحيث يشعر السامع كأنّه يرى هذه الصورة بعينه، ويرى موضع السخرية واضحاً بارزاً، ولكن الأسمى من ذلك في صور سخرية القرآن، أنّها ليست مجرّد صور محدّدة أو واضحة في الذهن، وإنّما هي صورٌ مثيرة للانفعال والمشاعر ...)[2].

ثم راح يعرض صوراً مختلفة لسخرية القرآن الكريم، ويحلّلها تحليلاً فنّياً، ويبيّن ما فيها من جمال فنّي، وما لها من تأثير كبير في النفوس والمشاعر، منها صورة الذي يأكل لحم أخيه ميْتاً في سورة الحجرات، وصورة الكفّار وهم بتقليدهم كمن ينعق بما لا يسمع إلاّ دعاء ونداء في سورة البقرة، وصورة الكفّار في إعراضهم عن الهدى كالحُمُر الفارة من الأسد في سورة المدّثر، وصورة الآلهة المدعاة تحاول خلق ذبابة فلا تقدر في سورة الحج، وصورة الكفّار وهم يأوون إلى بيت العنكبوت في سورة العنكبوت ... وغير ذلك[3].

كذلك تأثّر الدكتور بفكرة التصوير وهو يتحدّث عن (سخرية القرآن ووحي

---

(١) انظر فصل (الإعجاز في نغم القرآن): ٣٣٤ - ٣٤٠.
(٢) أسلوب السخرية في القرآن: ١٠٣.
(٣) المرجع السابق: ١٠٢ - ١٢١.

الألفاظ) آخر مباحث الكتاب حيث يبيّن ما توحيه ألفاظ السخرية في الصور والمشاهد الساخرة من إيحاءات عديدة مختلفة، ما كانت تتحقق بدون طريقة التصوير الفريدة والقاعدة العامّة للتعبير القرآني، والطابع العام لأسلوب السخرية في القرآن الكريم[١].

ثالث عشر - التعبير الفني في القرآن، للدكتور بكري شيخ أمين:

ظهر أثر فكرة التصوير الفنّي في القرآن واضحاً في الباب الخامس من أبواب الكتاب الخاص (بأسلوب القرآن).

ففي الفصل الأول تحدّث عن (المفردة القرآنية) وبيّن: ميزاتها الفنّيّة، وجمالها التصويري، وتناسقها البديع، وتوفُّر خصائص التصوير فيها، واستقلالها أحياناً برسم صورة فنّيّة شاخصة، إمّا بجرسها أو بظلّها أو بهما معاً، وقد أورد النماذج التصويرية من نصوص القرآن، وحَلّلَهَا تَحْلِيلاً فنّيّاً.

وفي الفصل الثاني تحدّث عن الآية (وصياغتها) وبيّن الإعجاز الفنّي في الأداء القرآني وأساليب العرض الفنّي المتناسقة فيه، وضرب الأمثلة على ذلك.

وفي الفصل الثالث تحدّث عن (التشبيه والاستعارة) وبيّن التشبيه المصوّر في أسلوب القرآن، وخصائص التشبيه التصويرية، وتحدّث عن التصوير بالاستعارة، وبيّن عناصر جمالها الفنّي، التي اكتسبتها باستخدامها طريقة التصوير، وفي فصول أخرى تحدّث عن الإيقاع الموسيقي المتناسق في الفاصلة القرآنيّة، وعن القصّة في القرآن[٢]، وجميع مباحث الباب الخامس وفصوله تنطق بأثر فكرة التصوير الفنّي فيه، وتدّل على مدى تأثر الدكتور شيخ أمين وإعجابه بها!.

---

(١) أسلوب السخرية في القرآن: ٤٢٩ - ٤٤٤.

(٢) انظر الباب الخامس (أسلوب القرآن): ١٧٩ - ٢٤٧ من كتاب (التعبير الفنّي في القرآن).

رابع عشر – دراسات الدكتور كامل الدقس البيانية لسور من القرآن:

أعدّ الدكتور كامل سلامة الدقس – رئيس قسم الدراسات الإسلامية بكليّة الآداب بجامعة الملك عبد العزيز / جدّة – عدّة دراسات بيانيّة لسور من القرآن الكريم هي:

١- آيات الجهاد في القرآن الكريم: دراسة موضوعيّة وتاريخيّة وبيانيّة.

٢- منهج سورة النور في إصلاح النفس والمجتمع.

٣- نظرات في سورة الحجرات.

٤- التفسير الأدبي لسورة لقمان.

٥- التفسير الأدبي لسورة الرعد.

والدكتور الدقس في دراساته البيانيّة هذه، متأثر تأثراً كبيراً بفكرة التصوير الفنّي في القرآن، وبسيّد قطب رائد الفكرة ومكتشفها، حيث جعل تفسيره (الظلال) من أهمّ مراجعه الأساسيّة.

وقد ظهر تأثير فكرة التصوير في دراساته واضحاً ملموساً، قال في مقدّمة (منهج سورة النور): (وإنّني أحاول في هذه الدراسات الكشف عن خصائص الأسلوب القرآني وإعجازه البيانيّ والمعنوي معاً، وتأثيره النافذ العميق في النفوس، والذي لا يرتاب فيه إلاّ مكابر أو مغرض ...)[1].

وقال في خاتمة (نظرات في سورة الحجرات ...): (فهذه هي السورة التي أقدمتُ على دراستها، أرأيتَ روعتها وعظمتها البيانيّة والمعنويّة على قلّة آياتها؟! أرأيت كيف تسلسلت أحكامها وارتبطت آياتها ارتباطاً دقيقاً وثيقاً؟ ثم أرأيت كيف صيغت هذه الأحكام السامية في صورة فنّية متكاملة متناسقة، ترى فيها المعنى شاخصاً مجسّماً أمام عينيك، وتلمسه بيدك، على طريقة التصوير الفنّي في القرآن ...)[2].

وأظهر ما يبدو أثر فكرة التصوير في دراساته في كتابه (التفسير الأدبي لسورة

---

(١) منهج سورة النور في إصلاح النفس والمجتمع للدكتور كامل الدقس: ٤.
(٢) نظرات في سورة الحجرات للدكتور الدقس: ٢٣٥.

الرعد) الذي يقول في مقدمته (وسورة الرعد - أخي القارئ الكريم - نموذج من نماذج الإعجاز القرآني في رسم معالم العقيدة الإسلاميّة، على طريقة التصوير الفنّي في القرآن، الذي يجمع بين المتعة العقلية والوجدانية في آن، دون أن يشغله شأن عن شأن، ذلك أنّ القوّة الكامنة في أسلوب القرآن هي السرّ في إعجازه، ذلك السرّ الفنّي الذي يملأ الإحساس به نواحي الشعور الإنساني ...) [١].

وقد قسّم السورة بحسب موضوعاتها إلى عشرة مقاطع رئيسية، وجعل لكل مقطع عنواناً، اختاره من موضوعه الأساسيّ، وسار على طريقةٍ جيّدة في عرض آيات كلّ مقطع، حيث كان يبدأ الحديث عن معنى المقطع الإجمالي، ثم يتبعه بالحديث المفصّل عن البيان والتصوير فيه، ويحلّل ما حواه من صور ومشاهد فنّيّة، ويظهر ما فيه من جمال فنّي، أو تشخيص أو تناسق، أو حياة أو حركة، ويتحدّث عن تأثيره الساحر في النفوس والمشاعر!.

خامس عشر - نفوس ودروس في إطار التصوير القرآني، لتوفيق محمد سبع:

قال في المقدمة: (وكنتُ أحسّ - بالوجدان الأدبي - روعة التصوير القرآني لهذه النفوس جميعاً، كأنّما هي نماذج تسعى وتتحرّك في مجتمعاتنا، وبين ظهرانينا!. كانت تبهرني بإشراقها ووضوحها، ودقّة تصويرها، وما فيها من نبض وإيحاء ... وأرى في هذا التصوير الرائع مصادر وحي وإلهام، ومنابع سحر وجمال ...) [٢].

وقال في مقدّمة الجزء الثاني الذي جعله تطبيقاً بالنماذج للنظريّة النفسيّة في القرآن: (إن هذا الجزء الثاني من الكتاب لقطات حيّة معبّرة من القرآن الكريم، تصور نفوساً مختلفة، ونماذج بشريّة متنوعة) [٣]، وقال: (ولقد حاولت كثيراً أن أقف وقفات ذوقيّة في تحليل الصور القرآنية، لأعطي التصور الدقيق عن إيحاء اللفظ ومقدرته على

---

(١) التفسير الأدبي لسورة الرعد للدكتور الدقس: ٣ - ٤.
(٢) نفوس ودروس: ١/ ١١ - ١٢.
(٣) المرجع السابق: ٢/ ٨.

العطاء)[1].

وتحدّث في مبحث (نفوس بشريّة يصورها القرآن) عن طبيعة النماذج الإنسانية المصوّرة في القرآن الكريم قائلاً: (وتتميز النماذج البشرية التي وضعها القرآن الكريم بأنّها حيّة متحرّكة دقيقة الملامح والقسمات، صادقة الدلالة، قوّية الإيحاء، مرتبطة أشدّ الارتباط بمجتمعنا وبكل مجتمع ...)[2].

وقد عرض في كتابه نماذج من النفوس مصورة في التعبير القرآني، وعرضها من خلال نصوص القرآن الكريم، وبيّن ما فيها من تصوير بديع، وهو في عرضه لهذه النفوس وتحليله للنصوص وتذوّقه للآيات، متأثر تأثّراً كبيراً ببيان سيّد قطب لهذه النماذج في (التصوير الفنّي) و (الظلال) بل إنّه يستعمل تعبير سيّد قطب نفسه أحياناً[3].

والعجيب أنّه – مع هذا التأثر بسيّد قطب وأسلوبه ونظريّته في التصوير – لم يشِرْ إليه ولا إلى كتبه في حواشي الكتاب، ولم يذكرْ أيّاً من كتبه في قائمة المراجع التي أثبتها في آخر الكتاب! ... إنّ صنيع توفيق سبع هذا نموذج صارخ لعدم توفرّ الأمانة العلميّة لدى كثير من الباحثين! ... وفقدان التوثيق العلمي لِما يُكْتَبُ في كثير من البحوث! ... وللإغفال المتعمّد من قبل بعض الكتاب والباحثين – الذين نظروا في أسلوب القرآن – لدور سيّد قطب، وأثر فكرته التصويريّة في هذا المجال!. مع أنّ بحوثهم ودراساتهم عالة على هذه النظرية الرائدة الأصيلة، ولولاها لما تمكّنوا من الاقتراب من العالم الفنّي الجمالي في الأسلوب القرآني، فضلاً عن الخوض فيه! ...

---

(١) نفوس ودروس: ٢/ ١٠.
(٢) المرجع السابق: ١٢.
(٣) انظر البابين الأول والثاني في الجزء الثاني من الكتاب: ١٦ – ٢٩٥.

... وبعد:

فيتّضح لنا من الأمثلة التي أوردناها، للدراسات البيانية المعاصرة في أسلوب القرآن، تأثّر أصحابها بفكرة التصوير الفنّي في القرآن، ويظهر أثر هذه الفكرة فيها بشكل ملموس.

وكان هدفنا من إيراد هذه النماذج، إقامة الدليل على أنّ نظرية التصوير الفنّي في القرآن، دراسة أصيلة جادّة للأسلوب القرآني، وأنّها حجر الأساس في الدراسات البيانيّة الجادة التي تلتها، وأنّها كشفت للباحثين والأدباء معالم الجمال الفنّي في القرآن، ووضعت أيديهم على مكمنه، فاستفادوا منها في دراساتهم ونظراتهم، ونسجوا على منوالها، ونظروا في الأسلوب القرآني من زاويتها، وأنّه لولا هذه الدراسة الأصيلة، لبقي الجانب الجمالي التصويري في القرآن مغفلاً، ولما رأينا هذه المباحث التي تتعلّق به في الدراسات البيانيّة المعاصرة.

إن هذه الدراسات تستمدّ قيمتها من دراسة سيّد قطب الأصيلة الرائدة، فهي بمثابة ظلال لها، والظلال لا قيمة لها في ذاتها! ... ولقد استفاد أصحابها من أفكار سيّد قطب حول التصوير، وتأثّروا بأسلوبه في عرض خصائصه وآفاقه، ولم يأتوا بجديد يُذكر في هذه الدراسات، إلا الأسلوب التعبيري فقط، الذي هو أدنى من أسلوب سيّد قطب درجات!. وبعضها وقع في أخطاء شنيعة وهو يتحدّث عن التصوير.

ولم يكن هدفنا استقصاء كل الدراسات القرآنية المعاصرة، المتأثّرة بنظرية التصوير، والحديث عنها، فهناك من هذه الدراسات ما لم نذكره، وتكفينا هذه النماذج الخمسة عشرة، في التدليل على ما نقول!.

الفصل الخامس

تَقويمُ نَظريَّةِ التّصْوير الفَنّي

أتى سيد قطب بنظرية جديدة، تُعد دراسةً للأسلوب القرآني، ولطريقة التعبير فيه، وهي نظرية التصوير الفني، التي اكتشف أنها القاعدة العامة للتعبير القرآني، حيث عبَّر بها عن مختلف الأغراض والمعاني، وأنه بهذه الطريقة اكتسب تأثيره في القلوب، وسيطر على النفوس والمشاعر، وتحقق له الإعجاز الباهر.

إن هذه النظرية التي أتى بها سيد قطب، كانت واضحة بالنسبة له، لها قواعد وخصائص، وسمات وطرق، وألوان وآفاق، فصَّلها تفصيلاً في كتابه (التصوير الفني في القرآن) وجعل هذه النظرية محور دراساته البيانية لأسلوب القرآن الكريم، (مشاهد القيامة في القرآن) و (أساليب العرض الفني في القرآن) و (النماذج الإنسانية في القرآن) و (القصة بين التوراة والقرآن) و (في ظلال القرآن)، والتي لم يخرج منها إلاّ (المشاهد) و (الظلال).

إنه بنظريته هذه، وُفِّق إلى إدراك الخصائص العامة للجمال الفني في التعبير القرآني، وإن هذا هو أهم ما يميزها عن كل الدراسات الفنية البيانية للقرآن في القديم والحديث.

وطبيعي أن يكون لنظرية جديدة رائدة كهذه، ميزات ظاهرة أهلتها لأن تتبوّأ مكانتها الرفيعة في مجال الدراسات القرآنية، ولأن تؤثر في ما جاء بعدها من هذه الدراسات.

كما أنه من الطبيعي أن يكون عليها ملاحظات ومؤاخذات، بصفتها جهداً بشرياً، مهما ارتقى وسما، فهو عرضة للنقص، ولن يصل حد الكمال، لأن الكمال المطلق لله وحده.

ولما ظهرت الطبعة الأولى من كتاب (التصوير الفني في القرآن) رحّب به الباحثون

وأُعجبوا به، وتناولوه على صفحات المجلات، وأشاروا إلى بعض مزاياه، وسجّلوا بعض الملاحظات عليه، وقد نقض سيد قطب - في ردوده عليهم - الملاحظات التي سجلوها.

وسيكون حديثنا عن تقويم النظرية في ثلاثة مباحث.

الأول: في الملاحظات على النظرية ورد سيد قطب عليها.

الثاني: في مزاياها.

الثالث: في المآخذ التي تؤخذ على كتاب التصوير الفني.

(١)

الملاحظات على كتاب التصوير الفني

وردّ سيد قطب عليها

يحسن بنا أن نثبت في هذا المبحث الملاحظات التي أبداها بعض الباحثين الأدباء على (التصوير الفني في القرآن)، والمآخذ التي أخذوها عليه، وردّ سيد قطب الذي نقض هذه الملاحظات، وأبطل تلك المؤاخذات.

كتاب التصوير يثير حركة نقدية:

قلنا إن كتاب (التصوير الفني في القرآن) آثار عند ظهوره حركة نقدية في المجلات الأدبية، وإن كانت أقل من المستوى اللائق به وبمنزلته، حيث لم يشارك في المباحثات والمناقشات التي دارت حوله إلاّ بعض الأدباء، وأحجم كبار الأدباء والنقّاد عن المشاركة، إما لأن الموضوع لا يعنيهم، أو حسداً منهم لسيد قطب – وهو أقلّ منهم في رأيهم – أن يأتي بهذا الاكتشاف الفريد! فتعمّدوا إغفال الحديث عنه ...

ومن الأدباء الذين أبدوا بعض الملاحظات على الكتاب: نجيب محفوظ، وعبد المنعم خلاف، وعبد اللطيف السبكي، وأحمد الشرباصي.

أولا – ملاحظات نجيب محفوظ وردّ سيد قطب عليها:

سجّل نجيب محفوظ ملاحظاته بصيغة سؤال وملاحظة وجهها إلى سيد قطب:

(أما السؤال: فإنك تحدّثتَ عن التصوير والتخييل والتجسيم، والتنسيق الفني، وكل أولئك روح الشعر ولبابه قبل أي شيء آخر، أفلم يخطر لك أن تحدد نوع كلام القرآن على ضوء بحثك هذا؟

وأما الملاحظة: فعن الفصل الذي خصصتَه للنماذج الإنسانية، فقد وجدتُ فيما

استشهدتَ به من آيات ما يعبر عن طبائع بشرية، وسجايا نفسية، لا نماذج إنسانية، فالنموذج الإنساني بمعناه أشمل من هذا، وهو قد يحوي الكثير من هذه الطبائع، كما قد يحوي غيرها، والمهم أنه يعرضها على نحو خاص، يتّفق ومزاجه الأساسي ... والنماذج الإنسانيّة محدودة معروفة – على اختلاف تقسيم علماء النفس لها – أمّا الطبائع فلا حصر لها، فلعلّك قصدت الطبائع لا النماذج)[1].

وقد أجاب سيّد قطب على سؤاله بأنّه قد حدّد نوع كلام القرآن، بأنّه ليس شعراً، ولكنّه نثر رفيع ...[2].

ورد ملاحظته بقوله: (وأحسب كذلك أنّ اختيار كلمة (نماذج) أقرب إلى ما يفهم من طبيعة التعبير القرآني حيث يقول مثلاً: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ ﴾[الحج: ١١].

أو حين يقول: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُۥ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ﴾ [البقرة: ٢٠٤].

فقوله: ومن الناس، يعني وفريق من الناس، أو وصنف من الناس، أو ونموذج من الناس ... على السواء.

على أنّ كل إنسان تغلب عليه (طبيعة إنسانية) معيّنة، حتّى تصبح سمة له، يعرف بها وتدل عليه، إنّما يصبح نموذجاً إذا كان عنواناً لطائفة من هؤلاء الذين غلبت عليهم هذه الطبيعة بعينها، فالمكابرة طبيعة والمكابر نموذج، مثل المُقامر والبخيل والعَبِيط ...)[3].

ثانيا – ملاحظات عبد المنعم خلاف ورد سيد قطب عليها:

دارت مناقشات حادّة بين عبد المنعم خلاف وبين سيّد قطب، حول ملاحظات

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشر، المجلد الأول، عدد ٦١٦، تاريخ ٢٣ أبريل ١٩٤٥م، صفحة: ٤٣٣.

(٢) انظر التصوير الفني: ٨٥.

(٣) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، ، المجلد الأول، عدد ٦٢٠، تاريخ ٢١ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٢٧ – ٥٢٨.

أبداها الأوّل على كتاب التصوير الفنّي، وقد ردّ سيّد قطب عليها، ثم توسّع النقاش بين الأديبين، وامتدّ إلى نواح أخرى لها اتّصال بالملاحظات الأساسيّة، وقد نُشرت هذه المناقشات في عدّة أعداد من مجّلة الرسالة، واحتلّت صفحات كثيرة منها!.

وأساس ملاحظات خلاف هي:

الأولى - التصوير ليس هو القاعدة العامة للتعبير القرآني:

إن التصوير ليس هو القاعدة العامّة للتعبير القرآني كما ذهب إليه سيّد قطب، وإنّما هو أداة واحدة من أدوات التعبير الكثيرة (لا، إني لا أقر الأستاذ قطب على هذا التعميم، وكنت أحسبه فلتة قلم دعا إليها حماسه للموضوع، ولكنْ ردّه عليّ بعد ذلك يؤكّد: أنه يعني ما يقول، مرتكناً فيه إلى الدليل، فلم يكن لي بدّ أن أسرد له وللقراء تلك الشواهد التي سلفت، محيلاً إيّاهم على استعراض القرآن، ليتبيّنوا أنّ (التصوير الفنّي) أداة واحدة من أدوات التعبير الكثيرة، وأنّ القرآن يحتفظ بروحه الفذ، وجميع خصائصه الإعجازية في كل هذه الأدوات ...)[1].

وقد ردّ سيّد قطب على هذه الملاحظة في أكثر من عدد، وكان من هذه الردود قوله: (أنا أزعم أنّ الطريقة المفضّلة هي التصوير، ويرى هو هذا الزعم مبالغة دعا إليها مجرّد الحماس ...).

وحول النصوص التي أوردها خلاف - والتي لم تستخدم فيها طريقة التصوير - يقول: (الذي أفهمه حيث أقول هذا (أي أنّ التصوير هو الطريقة المفضّلة في التعبير): أنّ السمة الواضحة التي تحدد عنوان الطريقة المتبعة هي سمة التصوير، وأنّ هذا لا يعني انتفاء نصّ أو عدّة نصُوص لا تتّضح فيها هذه السمة، إنّما الطابع العام هو الذي يعنيني، وهو الذي يعني كلّ ناقد ينظر في عمل فنّي، فيبحث عن السمات العامة

---

(١) الرسالة - السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢٢، تاريخ ٤ يونيو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٨٣.

فيه...)،[1] وفي نهاية كتاب (التصوير الفنّي) ردّ ردّاً آخر على هذه الملاحظة[2].

الثانية: إن سر الإعجاز لا يدرك:

إن سيّد قطب يرى أنّه باكتشافه التصوير كقاعدة للتعبير القرآني، فقد أدرك سرّ الإعجاز في التعبير القرآني، بينما يرى عبد المنعم خلاف أنّ سرّ الإعجاز لا يُدرك! وينقل قول العقاد في هذا الخصوص: (وإنّما الأساس فيها (المعجزة) والحكمة الأولى أنها تخرق النواميس المعروفة، وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها، والمنكرون على السواء، فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيراً يطابق المعهود من سنن الطبيعة، لأنه بهذا التفسير يبطل حكمتها ..) وعلق على هذا النص بأن سيد قطب (يحاول أن يفسر الإعجاز في تعبير القرآن بهذا التصوير الفني، فيطابق بهذا التفسير بين القرآن وبين المعهود من سنن الطبيعة في البلاغة البشرية العبقرية، ويلحق القرآن بالآثار البلاغية الشائعة ...) مع أن هذا مخالف لإعجاز القرآن إذ إن (السر في إعجاز القرآن لا يمكن أن يخضع لمقاييس شائعة ولا لقواعد بشرية يتناولها الجهد البشري بالتعليل والتغيير والتنقيح والنقد والرفض)[3].

وقد رد سيد قطب هذه الملاحظة بقوله: (إنه ليس من الحتم أن يكون الأمر المعجز هو المجهول السر، فيكفي ألا يستطيعه أحد من التحدي، ولم يستطع أحد أن يرقى إلى مستوى التناسق الفني في هذا التصوير، فإدراكه إدراك لسر الإعجاز على الأقل في هذا الأوان، وليس ما يمنع من ظهور أسرار أخرى غير ما ظهر منها حتى

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢٥، تاريخ ٢٥ يونيو ١٩٤٥م، صفحة ٦٧٧.

(٢) انظر التصوير الفني في القرآن: ٢٠٣ – ٢٠٤.

(٣) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الثاني، عدد ٦٣١، تاريخ ١٣ أغسطس ١٩٤٥م، صفحة: ٨٦٣.

الآن!)[1].

إن سيد قطب يفرق بين المعجزة – وهي الأمر الخارق للعادة، الذي لا يخضع للسنن الطبيعية، والمقاييس البشرية – وبين إعجاز القرآن.

فالتحدي في المعجزة ليس حتماً ولا ملازماً لها. والأنبياء السابقون لم يطلبوا من أقوامهم معارضتهم في معجزاتهم. وإنما كان مقصودهم من هذه المعجزات إقامة الدليل المعجز على صدقهم في ادعائهم النبوة وتصديق ربهم – الذي أرسلهم – لهم.

بينما التحدي في إعجاز القرآن ملازم له. بل إن الإعجاز ثمرة للتحدي، ونتيجة للعجز عنه. فالتحدي – إذن لا يتم ولا يتحقق، إلاّ إذا كان الأمر المتحدّى به، معروفاً عند من يتحداهم، وخاضعاً – في ظاهره وصورته – لمقاييسهم. ولو لم يكن كذلك، لادّعى القوم أنهم عجزوا عنه لأنه مجهول السر، وليس من مألوف مقاييسهم وسننهم، وأنه تبعاً لذلك، ليس حجة عليهم، إذ كيف تكلفهم بالمحال، وتطلب منهم أن يأتوا بشيء غير مؤهلين أصلاً للإتيان به. فإنك تكون كمن يكلف الطفل الرضيع أن يجري صُعُداً في الجبال، أو يسبح سريعاً في الماء!. ومن هنا يأتي بطلان قول من زعم أن القرآن معجز بالصرفة.

فالقرآن – إذن – خاضع في ظاهره وصورته لمقاييس العرب، وفنون قولهم، وأساليب تعبيرهم، يتفق معهم في الأصل، ويختلف عنهم في المستوى والدرجة، فمستوى تعبيره وبيانه فوق مستوى البشر، وفصاحته وبلاغته لا تُدْرَكُ، ولا تُنَالُ ولا تُعَارَضُ، وهذا هو الإعجاز.

فيمكن إدراك سر الإعجاز في القرآن، والوقوف على بعض أسراره، واستخدام وسائل مناسبة لهذا الإدراك، بل إن إدراك هذا السر – أو محاولته – ضروري ليتحقق للقرآن إعجازه، بطريقة علمية منهجية!.

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الثاني، عدد ٦٤٥، تاريخ ١٣ نوفمبر ١٩٤٥م، صفحة: ١٢٢٥ – ١٢٢٦.

الثالثة - العقيدة بين العقل والوجدان:

يعترض عبد المنعم خلاف على كلام سيد قطب في فصل (المنطق الوجداني) من كتاب التصوير، لأنه رأى فيه تقليلاً من شأن العقل والذهن في فهم العقيدة الإسلامية والتفاعل معها، حيث اعتبر أن موطن العقيدة هو الضمير والوجدان، بينما يرى خلّاف أن هذه قضية خطيرة، و (أن المسلمين الآن، بحاجة إلى أن يعلموا أن قضية الإيمان بالله الواحد، كما استعرضها ودعا إليها القرآن، ليست قضية وجدانية، تأخذ من المجهول للنفس أكثر مما تأخذ من المعلوم لها، بل هي في أصلها ومنبثقها الأول، تأخذ من المعلومات ويقينات الحس والبداهة والحكم العقلي، أكثر مما تأخذ من أي منطقة أخرى من مناطق النفس البشرية ...) [1]. ... ويخلص خلّاف إلى أن (القول بأن منطقة الدين هي الوجدان وحده، قول غير إسلامي، أخذه المسلمون المحدثون عن المفكرين غير المسلمين، الذين لم يعرفوا الأساس الأول للإسلام والدين عامة) [2].

وقد رد سيد قطب هذه الملاحظة بأنه لم يحصر العقيدة والدين في الوجدان فقط، ولم يُقْصِ الذهن عن إدراكها والتفاعل معها، فالذهن منفذ واحد من منافذ كثيرة تنفذ بها العقيدة إلى النفس (وكل ما يفهم من مجموعة ما قلت: إنني لا أريد أن أَكِلَ هذه المهمة الضخمة لهذا الذهن الإنساني المحدود (وحده) وفيها ما يتصل بالغيب المجهول...) [3].

ثالثا - ملاحظات عبد اللطيف السبكي الخمسة:

١ - لم يُعْنَ المؤلف بتحرير الآيات الواردة في كتابه على وجه الصحة؛ فتطرق إلى كثير منها الخرم، كما تطرق إلى كثير منها التصحيف أو التحريف.

---

(١) الرسالة - السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦١٧، تاريخ ١٣ أبريل ١٩٤٥م، صفحة: ٤٥٣.

(٢) الرسالة - المرجع السابق: ٤٥٤.

(٣) الرسالة - السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦١٠، تاريخ ٢١ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٢٩؛ وانظر كلامه على هذه الملاحظة في (التصوير الفني): ١٨٢ - ١٨٤؛ وكذلك كلامه الجيد عليها في (خصائص التصور الإسلامي): ٥٤ - ٥٦ و ٦٦ - ٦٨.

٢- رأى السبكي أن سيد قطب يمن على الناس بكتابه الذي أخرجه، وأنه يغض فيه من شأن سابقيه (وكنت أحب للأستاذ قطب أن يَدَع للناس تقديره، وأن يلحظ ما لحظه الأولون، من أنه فوق كل ذي علم عليم، وأن الأيام ستطلع علينا وعلى الناس، بالجديد من كل شيء، فلا يغمز الأوائل بالتجهيل أو القصور، ونحن لا نبني إلاَّ من الحصيات نجمعها من ساحتهم الواسعة ...).

٣- لاحظ أن سيد قطب لم يبدأ كتابه بالبسملة ولقد كان حرياً به (وهو مدرك لبلاغة القرآن ومفتون بسحره، أن يشاكل بين مؤلَّفه وبين الكتاب العزيز، فيبدأه بالتسمية، ليرتفع عن نمط الروايات وكتب التسلية التي تُقرأ وتلقى ...).

٤- لاحظ أن الكتاب خلا من الفهارس العامة للآيات: (وكان جميلاً في النهاية أن يضع للكتاب دليلاً يرشد الناظر فيه إلى موضع كل آية، ببيان صفحتها، حتى يسهل على من أحب الرجوع إلى آية بعينها أن يتعرفَ مكانها، دون أن يخالف النظام الشائع، ويصب الكتاب صباً تحت عناوين الفصول فقط ...).

٥- لاحظ أن سيد قطب عندما تحدث عن يوسف عليه السلام كنموذج للرجل الواعي الحصيف، أورد كلاماً يقدح في عصمته، إذ جعله أمام امرأة العزيز (أشبه بشخص عادي كاد يضعف، لولا أن كان واعياً حصيفاً يخشى أن تأخذه عين الرقيب مثلاً، أو يفجأه الزوج، وقد صدقت فراسة يوسف إذ فجأه الزوج حين محاولته الإفلات لدى الباب، وهذا تصوير غير فني لإنسان هيأه ربه للنبوة وكتب له العصمة من قبل ومن بعد ...)[1].

سيد قطب يرد على الملاحظات الخمسة:

وقد أجاب سيد قطب على ملاحظات السبكي السابقة بما يلي:

١- عن الخرم والتحريف والتصحيف في الآيات شكر السبكي على تنبيهه إليها،

---

(١) انظر هذه الملاحظات كاملة في مقال السبكي في الرسالة - السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢٠، تاريخ ٢١ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٤٢.

وأسف لوقوعها، ورجاه أن يرسل بياناً عنها ليلاحظها في الطبعة الثانية[1].

٢- وعن منِّه على الناس وانتقاصه فضل من سبقه قال: (ولاحظ - ولا أدري كيف! - أنني أَمُنُّ على الناس بما قدمت، وهو ما عدت إلى الكتاب أبحث عنه فلم أجده، أم لعله يقصد ما ذكرته من أن الاتجاه إلى إدراك الجمال الفني في القرآن على النموذج الذي اتجهته لم يكن من نصيب الباحثين في بلاغة القرآن القدامى والمحدثين، فتلك حقيقة تاريخية لا بدّ من إثباتها ولا ضير فيها ولا منّ ... إلى أن يقول (إنني - فيما يختص بالجمال الفني - لم أَبْن من حَصَيات أحد ... وهذه حقيقة تاريخية كذلك، لا أرى أنَّ تقديرنا للقدامى يكفي لإنكارها، ومن الأمانة للبحث العلمي ألاَ نبخس الناس أشياءهم ... ولكن من الأمانة كذلك ألا نعطيهم فوق ما يستحقون ...).

٣- وعن الثالثة حول البسملة في الكتاب قال: (ولاحظ أني لم أبدأ عملي بالتسمية - ليرتفع عن نمط الروايات وكتب التسلية! - وأحسب أن التسمية إن كانت ضرورية في كل عمل فليست ضرورية في كتابي هذا! إذ ماذا تعني التسمية إلا إثبات التوجه إلى الله بالعمل، فهل كتاب عن القرآن على نمط كتابي، في تمجيده من الوجهة الفنية في حاجة إلى هذا الإثبات الشكلي؟ إنه كله توجه، وطبيعته كلها تسمية، من صفحته الأولى، إلى صفحته الأخيرة)[2].

٤- وعن خلوِّ الكتاب من الدليل للآيات في نهايته قال: (وله كل الحق في ملاحظته، ولكن من يُعْلمه: كم جاهدت لوضع هذا الدليل؟ وكم وقفتْ أزمة الورق وضرورات الطباعة بي عما أريد)؟

٥- وعن كلامه على عصمة يوسف عليه السلام قال: (لقد كنت حريصاً في تعبيري فقلت (كاد يضعف) ولم أقل إنه ضعف فعلاً، وليس في هذا ما يخالف العصمة في اعتقادي، فالعصمة لا تقتل النوازع البشرية، ولكنها تقيم حولها الحواجز، وتجعل

---

(١) وفعلاً تدارك سيد قطب هذا في الطبعة الثانية والطبعات التي تلتها!.

(٢) نحن لسنا معه في رده هذا، والتسمية في بداية الأعمال، ليست أمراً شكلياً وإنما هي سنَّة نبوية، ويجب علينا أن نثبتها؛ إنْ أردْنا لأعمالنا البركة. وسيد قطب - فيما بعد - أدرك هذا المعنى.

الروادع في النفس أكبر من الدوافع ... وهذا يكفي ... ولقد عصم الله يوسف، فجعله يكافح النوازع البشرية وينتصر عليها في اللحظة التي لا ينتصر فيها إلاَّ أولو العزم)[1].

رابعا – ملاحظات أحمد الشرباصي الخمسة:

ألقى الشيخ أحمد الشرباصي محاضرة في جمعية الشبان المسلمين في القاهرة مساء الثلاثاء ١٣ أبريل ١٩٥١م حول كتاب (التصوير الفني في القرآن) حضرها سيد قطب – بعد عودته من أمريكا – وقد أشار إليها عباس خضر في زاويته الأسبوعية (أنباء وآراء) في مجلة الرسالة، وأبدى الشرباصي على الكتاب الملاحظات التالية:

١- تمنى لو أن المؤلف كتب فصلاً عن معنى كلمة (التصوير) وكلمة (الفن) بالنسبة للقرآن، لأن الاصطلاح جديد.

٢- قال: إن المؤلف كان يعيب على الرافعي أسلوبه لأنه يعبر بالصورة الحسية عن المعاني الذهنية، على حين إنه يثني على هذه الطريقة في تعبير القرآن.

٣- ذكر أن المؤلف استعمل تعبير (سحر القرآن) وتمنى لو أنه استخدم بدلاً منه (جاذبية القرآن) أو (روعة القرآن) لأن السحر في الأغلب يدل على معنى الخداع والتغرير ...

٤- لاحظ على فصل (المنطق الوجداني) في القرآن أن المؤلف يقول: إن العقيدة تقوم على الوجدان: وقال إن الوجدان يجيء سابقاً حقيقة، ولكن العقل يتدخل بعد ذلك ليبرهن على ما تأثر به الوجدان.

٥- اعترض على عبارة في الكتاب جاء فيها: (أدركنا سر الإعجاز في تعبير القرآن)

---

(١) انظر رد سيد قطب المفصل على هذه الملاحظات في (الرسالة) السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦٢١، تاريخ ٢٨ مايو ١٩٤٥م، صفحة: ٥٦٩ – ٥٧٠.

قائلاً: بأن سر الإعجاز في القرآن لا يدركه فرد ولا جيل[1].

سيد قطب يرد على ملاحظات الشرباصي الخمسة:

وقد رد سيد قطب على هذه الملاحظات واحدة واحدة:

١- عن الأولى قال (أحسب أنني شرحت عبارة (التصوير الفني) ولكن في غير صورة التعريف والتبويب، فالكتاب كله إنما هو شرح وتمثيل وتطبيق، وفي مقدمة فصل (التصوير الفني) ما يغني، وقد تتابعت فصول الكتاب كلها لتشرح هذه القاعدة الكلية وتمثل لها وتوضحها)[2].

٢- وعن الثانية قال: (لا أذكر أن هذا كان مأخذي على أسلوب الرافعي، بل أذكر أنه كان العكس، فقد كنت آخذ عليه الألاعيب الذهنية في التعبير، والجمل التي ينبع ذيلها من رأسها، والعكس، والتي يحسبها القارئ ماشية (تَتَقَصَّعُ!) وتضع يديها في خصرها على الطرس. وليس شيء من هذا كله بسبيل من ذلك الأسلوب القرآني الذي أبنْتُ عنه في الكتاب).

٣- وقال عن الثالثة: (رأيي أنه ما دام المعنى اللغوي يحتمل هذا، ويحتمل المعنى الآخر، وهو لطف المدخل والجاذبية، فإن العرف الأدبي هو الذي يحدده، وعُرْفُنَا الأدبي الحاضر لا يعتبر سحر البيان معناه الخداع والتغرير، بل يعتبره وصف استحسان).

٤- وعن الرابعة، قال: (أحسب أنني كنت أعني معنى خاصاً حينما قلت: (المنطق الوجداني) فأنا لم أعنِ مجرد التأثر الوجداني، بل (المنطق الوجداني)؛ فقد أردت أن أفرق بين هذا المنطق وبين المنطق الذهني، والمنطق الوجداني، هو: الذي يقوم على الانطباعات الوجدانية والمقدمات الوجدانية والتأثرات الوجدانية، ولكنه (منطق)

---

(١) انظر: الرسالة – السنة التاسعة عشرة، المجلد الأولـن عدد ٩٢٧، تاريخ ١٩ أبريل ١٩٥١م، صفحة: ٤٢٩.

(٢) انظر: حديثنا عن هذه المصطلحات في فصل (مصطلحات فنية) من هذا الكتاب.

وليس مجرد تأثر، أي أنه حكم تسبقه مقدمات من نوع معين، أما المنطق الذهني فهو الذي يقوم على الأقيسة الذهنية المجردة، الخالية من الانطباعات والتأثرات).

٥- وقال عن الخامسة: (أحسب أن معنى إدراك سر الإعجاز في التعبير القرآني، لا يعني الكشف عن سر الإعجاز، فإعجاز القرآن لم يكن فقط في تعبيره[١] بل في خصائص أخرى كثيرة ترجع إلى صميم المبادئ والأفكار التي تضمنها، أما إعجاز التعبير فكل جيل يدرك سره كما يراه، ولا يمنع هذا أن يأتي آخر فيدرك هذا السر من زاوية أخرى)[٢].

---

(١) انظر فصل (بين الإعجاز والتصوير) من هذا الكتاب.

(٢) انظر: الرسالة – السنة التاسعة عشرة، المجلد الأول، عدد ٩٢٧، تاريخ ١٩ أبريل ١٩٥١م، صفحة: ٤٣٠.

(٢)

مزايا نظرية التصوير الفني

توفرت لنظرية التصوير الفني، عدة مزايا وضعتها في مكانتها اللائقة، في الدراسات القرآنية، وأكسبتْها قيمة عظمى كمحاولة أصيلة جادة ناجحة، لإدراك معالم الجمال الفني في القرآن، ومنحتْها تأثيراً ملحوظاً في ما تلاها من دراسات لأسلوب القرآن.

كما توفرت لسيد قطب عدة مزايا، وضعتْه في مركز مرموق في عالم الأدب والنقد والفن، وبين دارسي القرآن الكريم، والناظرين في أسلوبه، والمتذوقين لبيانه، باعتباره صاحب الفكرة ورائدها، حيث وفق إلى اكتشافها كقاعدة عامة للتعبير القرآني.

وقد سبقت الإشارة إلى بعض مزايا النظرية وصاحبها في بعض فصول هذا الكتاب ومباحثه، وسنتحدث في هذا المبحث عن هذه المزايا، حديثاً مختصراً فيما يلي:

الأولى - هي نظرية أدبية نقدية:

تعتبر نظرية التصوير الفني، نظرية خاصة في الأدب والنقد، إذ أن التعبير بالتصوير من أرقى وسائل التعبير في الأدب، وحديثاً قيل: (إن الأدب هو التعبير بالصور)، والأدب المصوَّر سواء كان شعراً أو قصة، أو مقالة أو بحثاً، يخاطب النفوس والمشاعر، ويؤثر في الوجدان والضمير، أكثر بكثير من الأدب المجرد!

كذلك يعتبر المذهب التصويري المذهب النقدي المفضّل لدى النقاد المرهفين، حيث يُؤْثرونه على ما عداه من المذاهب، ويلحظونه في الأعمال الأدبية التي يتناولونها.

ولو أن سيد قطب تابع فكرة التصوير الفني التي جاء بها، ورعاها وغذّاها بالبحوث والدراسات، لاعتُبر صاحب نظرية خاصة في النقد الأدبي، ولكنه انصرف

إلى بحوثه ودراساته الفكرية الإسلامية، وسار في طريق العاملين المجاهدين.

الثانية – هي دراسة جادة أصيلة حول أساليب التعبير القرآني:

تعتبر فكرة التصوير الفني دراسة جادة أصيلة رائدة، حول أسرار وأساليب التعبير القرآني، وإدراك بعض أسرار الإعجاز فيه: إن الذين تحدثوا عن إعجاز القرآن كثيرون، وإن الذين نظروا في أسلوب القرآن كثيرون، ولكن لا يوجَد أحد منهم – في القديم والحديث – تناول الموضوع بهذه الطريقة، ونظر فيه من هذه الزاوية، الزاوية الفنية الجمالية. إن دراسة سيد قطب محاولة ناجحة، أدرك بها معالم الجمال الفني في القرآن، أدركها وتذوقها فأحسن، ثم عرضها على الناس فأحسن، ووضع أيديهم على معالم الفن والجمال في الأسلوب القرآني، ودعاهم إلى مشاركته في ما يحسه ويتذوقه من هذا المجال!.

الثالثة – هي تعمل على إزالة الجفوة بين الفن والدين:

أزال سيد قطب – بفكرة التصوير الفني التي جاء بها – الفجوة الهائلة بين الفن والدين، وأنهى الفجوة المفتعلة بين رجال الفن الصادق وبين المثقفين الواعين من أصحاب العلوم الإسلامية، وبخاصة دارسي القرآن منهم.

كانت كلمة الفن إذا أطلقت فإنما تنصرف إلى الفن الساقط الهابط، الذي يدغدغ الشهوات، ويحث على الرذيلة، والذي تقيئه وسائل الإعلام المختلفة كل يوم: من إذاعة أو تلفاز أو جريدة أو مجلة، أو صورة أو سينما، أو قصيدة أو قصة أو مسرحية أو تمثيلية ... هذا الفن المتمثل في الكلمة المكشوفة، والحركة القبيحة، والقصة العارية، والأغنية الداعرة ... ولعل هذا الاستخدام البائس لكلمة الفن هو الذي حمَّلها ظلالاً سيئة، تكون أول ما تنصرف إلى الذهن عند إطلاقها، فيُحمل على هذا المعنى القبيح، وينسى السامع معناه السامي.

إن النفوس السوية والفطر المستقيمة مفطورة على حب الفن الصادق، والاستمتاع بالجمال الحقيقي، والبحث عن هذا وتحريه، في ما يحيط بها من مناظر

ومشاهد وألوان وظلال.

ولقد ارتفع سيد قطب بالفن الصادق إلى مستوى عال، وانتشله من الهوة الآسنة التي ألقاه فيها دعاة الرذيلة.

الرابعة – وضعت الفن في موضعه الطبيعي بالنسبة للدين:

وُفق سيد قطب في دراسته إلى بيان موضع الفن بالنسبة للدين الإسلامي، حيث لم تخل أية ديانة من الفن! ولكن البشر حرفوه عن موضعه في الديانتين السابقتين النصرانية واليهودية، ووضعوه في صلب العقيدة، في صفات الله وفي تأليه المسيح عليه السلام، بينما العقيدة الإسلامية بقيت كما هي منزَّلة من عند الله، والفن إنما هو في طريقة القرآن في التعبير والعرض، حيث خاطب القرآن الكريم حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، وعرض مختلف الأغراض والمعاني، بالطريقة الفنية الجميلة في التعبير، طريقة التصوير، وبهذا حافظ على نقاء العقيدة الإسلامية، وأشبع رغبات النفوس الفنية!.

الخامسة – سجلت الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن:

كانت فكرة التصوير الفني، محاولة ناجحة لإدراك الخصائص العامة للجمال الفني القرآني؛ فقد أشار سيد قطب في كتاب (التصوير الفني) إلى أن إدراك الجمال الفني في القرآن مر بثلاث مراحل[1].

(أ) **المرحلة الأولى:** مرحلة التذوق الفطري المباشر، مع عدم التعليل والبيان، ويمثل هذه المرحلة الصحابة الكرام رضوان الله عليهم. حيث كانوا يلحظون تأثير القرآن فيهم، ويتذوقون جماله الفني مسحورين مبهورين قد شغلهم جمال التلقي والاستماع عن جمال البحث والتعليل!

(ب) **المرحلة الثانية:** مرحلة إدراك الخصائص الجزئية، ويمثل هذه المرحلة

---

(١) انظر: فصل (كيف فهم القرآن) في كتاب التصوير الفني في القرآن.

المفسرون وأصحاب الدراسات الخاصة حول علوم القرآن، بيانه وأسلوبه وإعجازه وبلاغته ... وقد وُفق بعض هؤلاء - وبخاصة الزمخشري والجرجاني - إلى إدراك بعض الخصائص الجزئية المتفرقة للجمال الفني القرآني، ووقفوا على بعض أسرارها في الألفاظ والتعبيرات وتذوقوها، ولكنهم لم يتجاوزوها إلى إدراك الخصائص العامة.

ولعل الذي حال بينهم وبين هذا هو العقلية العامة التي عاشوها، تلك العقلية التي كانت تتناول كل نص على حدة، وتبرز وتبيِّن ما فيه من جمال. ولكنها لا تجاوزه إلى النظر في العمل ككل، والنظر في النصوص مجتمعة، وتذوقها كاملة.

كما أن القضية العويصة حول اللفظ والمعنى، وفي أيهما تكون القيمة، وله الاعتبار، وفي أيهما يكمن الإعجاز في القرآن، هذه القضية التي دارت حولها مباحث عقيمة، في بحوث النقد الأدبي وعلوم القرآن، حالت بين الباحثين وبين إدراك الخصائص العامة، حتى المبدعين الموهوبين منهم مثل: الجرجاني، الذي أوشك على إدراك الخصائص العامة للجمال الفني القرآني، ولكن قضية اللفظ والمعنى ظلت تخايل له!

ويمثل هذه المرحلة المفسرون والبلاغيون ودارسو القرآن منذ القرون الأولى، إلى سيد قطب في العصر الحديث.

(جـ) المرحلة الثالثة: مرحلة إدراك الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن، ويقف سيد قطب وحيداً متفرداً، يمثل هذه المرحلة، حيث تخلص من العقلية القديمة التي كانت تنظر في كل نص على حدة. وراح ينظر في نصوص القرآن مجتمعة، وفي أسلوب القرآن كاملاً، يستخلص الخصائص العامة للجمال الفني فيه، وقد كان له من حاسته النقدية، وموهبته الفنية، وثقافته الواسعة، وقبل كل هذا توفيق الله عزّ وجلّ، ما أعانه على إدراك هذه الخصائص العامة.

السادسة - هي مظهر موهبة سيد قطب:

كان سيّد قطب - عندما تحدَّثَ عن فكرة التصوير الفني - موهوباً ثلاث مرات:

المرة الأولى: عندما وفق إلى اكتشاف هذا التصوير، وأنه الطريق المفضلة في تعبير القرآن، والقاعدة العامة فيه.

المرة الثانية: عندما وُفق إلى معرفة خصائص هذه الفكرة وسماتها، وآفاقها المختلفة، والأغراض التي استخدمت في عرضها، فالفكرة لم تكن غائمة عنده، ولم تكن ومضة تضيء سريعة ثم تمضي، وإنما كانت قاعدة عامة لها خصائص وسمات، ولها ألوان وآفاق.

المرة الثالثة: عندما عرض هذه الفكرة بخصائصها وآفاقها، إذ عرضها بأسلوبه البليغ، وبيانه الساحر، وتعبيره السلس، وعاطفته القوية، وذوقه السليم، وخياله الجيد، إن سيد قطب لم يبدأ دراسته من فراغ، وإنما درس وطالع، واطلع على جهود من سبقه في هذا المجال، ثم وقف أمام آيات القرآن وقفة طويلة متأنية خاشعة، سحر ببيانها، وتملى جمالها. وتذوق معينها، وفتح نفسه وحسه ومشاعره وخياله ووجدانه أمام موحياتها الفنية، وعاش فترة هادئة مستمتعاً بها، متلذذاً بفنها وجمالها.

ثم سجل خواطره وانفعالاته ومشاعره حول هذه الصور الفنية القرآنية، وما توحيه إليه من إيحاءات شتى، وحللها تحليلاً فنياً رائعاً، وعرضها عرضاً جميلاً مؤثراً وخرج بها على الناس في كتابه (التصوير الفني)، فأعجبوا لاكتشافه هذه الصور، ولبيان خصائصها وسماتها ولعرضه الساحر لها.

قال نجيب محفوظ في هذا الشأن: (إن الكتاب – التصوير الفني – في جملته إعلان عن مواهبك كناقد، إنك تستطيع أن تعبر أجمل التعبير عن أثر النص في نفسك، ولا تقف عند هذا، لتجاوزه إلى بيان مواضع الجمال في النص نفسه، وما يحفل به من موسيقى وتصوير وحياة، ثم تستنطق الموسيقى أنغامها وضروبها، وتستخبر الصورة عبر ألوانها وظلالها، وتستأدي الحياة في حركتها وحرارتها. ولا تقنع بهذا كله!، فيقرن ذهنك بين النص والنص، حتى تظفر وراء الظواهر بوحدة، وخلف الآيات بطريقة عامة، تجعل من الكتاب شخصاً حياً ذا غاية واضحة، وسياسة بارعة، وخطة موضوعة، تهدف إلى الإعجاز الفني فتناله عن جدارة، فهذا ذوق جميل، وتذوق عسير،

وفكر ذو نفحة فلسفية)[1].

وما أظن أن أحداً من الأدباء، لو وُفق إلى اكتشاف فكرة التصوير الفني في القرآن يستطيع أن يعبر عنها هذا التعبير البليغ، ويعرضها هذا العرض الساحر، في هذا الأسلوب السلس.

وبنظرة سريعة بين ما كتبه سيد قطب حول الصور الفنية في القرآن، وما كتبه من جاء بعد من الباحثين حول هذه الصور، تخرج بهذه النتيجة!.

إن كل كلام سيد قطب في كتاب التصوير مثال على هذا، ومن المواطن التي تظهر فيها هذه المزية واضحة ما كتبه حول (قصة أصحاب الجنة)[2] في كتاب التصوير الفني، وما كتبه حول (قصة مريم في سورة مريم)[3]. وحول (مشهد إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام)[4] وهما يبنيان الكعبة، وحول (التناسق الفني في سورة الفلق)[5] وحول عرضه مشاهد (قصة أصحاب الكهف)[6].

السابعة – توفرت لها صفات المنهجية والتوثيق والأصالة:

كان سيد قطب أثناء تأليفه كتاب التصوير الفني، يعرض بعض مباحثه على ذوي الاختصاص، ولذلك توفرت لدراسته عناصر المنهجية والتوثيق والأصالة، فعندما تحدث عن الإيقاع الموسيقي المتناسق في التصوير القرآني، أطْلَعَ الموسيقى محمد حسن الشجاعي على ما كتبه ليضبط بعض المصطلحات الموسيقية[7]. وعندما تحدث عن التناسق في رسم الصورة الفنية، أطلع الرسام ضياء الدين محمد على ما كتبه لنفس

---

(١) الرسالة – السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد ٦١٦، تاريخ ٢٣ أبريل ١٩٤٥م، صفحة: ٤٣٣.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٤٥ – ٤٧.

(٣) نفس المصدر: ١٥٨ – ١٦١.

(٤) التصوير الفني في القرآن: ٤٩.

(٥) نفس المصدر: ٩٥ – ٩٦.

(٦) نفس المصدر: ١٥٤ – ١٥٧.

(٧) نفس المصدر: ٨٤.

الغاية[1].

كما كان يهتم بملاحظات الباحثين التي يبدونها، ويستجيب للممكن منها. فقد استجاب لملاحظة العقاد حول إفراد (الحياة التي يبثها التصوير في التعبير) في الحديث كسمة من سمات التصوير[2]. واستجاب لملاحظة عبد المنعم خلاف حول إدراك سر الإعجاز في التعبير[3].

وكان يقلب النظر في فصول الكتاب ومباحثه، وقد رغب في أن يغير في تصميمه حيث قال في الطبعة الثانية الصادرة عام ١٩٤٩م: (وبعد: فهذه الطبعة الثانية لا تختلف في شيء عن الطبعة الأولى، فيما عدا تعديل ألفاظ وعبارات قليلة لا علاقة لها بصميم الموضوع. ولقد عنَّتْ لي تغييرات أساسية في تصميم الكتاب لا في فكرته. ولكني أرجأت الأخذ بها إلى حين، ريثما أهتدي فيها إلى رأي حاسم، فالرأي لم ينضج في نفسي بعد، والأمور مرهونة بأوقاتها في علم الله، وبإرادة الله)[4].

ويبدو أنه عدل عن هذه التغييرات، لأن الرأي لم ينضج في نفسه، أو لأن الشواغل الجديدة حالت دونها، إذ بقي الكتاب على صورته الأولى!

الثامنة - تقوم على التذوق المباشر للنص القرآني:

مما تميزت به دراسة سيد قطب حول أسلوب القرآن، عن دراسات من سبقه من العلماء والباحثين: أن أولئك كانوا يكتفون بالدراسة الذهنية العقلية المجردة، لأسلوب القرآن، والنظر في أسرار إعجازه، وبعضهم يكتفي بالنظرات الذهنية لمن سبقه، فيكررها ويعرضها بأسلوبه، ولا ترى جديداً فيما أتى به، إنهم لم يسمحوا لمشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم ووجدانهم أن تشارك ذهنهم وعقلهم في النظر إلى القرآن وتذوق جماله، بل أبعدوها عن هذا المجال، ولذلك جاء تعبيرهم تعبيراً ذهنياً مجرداً، يخاطب الذهن والعقل فقط!.

---

(١) نفس المصدر: ٩٤.
(٢) نفس المصدر: ٢٠٠.
(٣) نفس المصدر: ٣٣.
(٤) نفس المصدر الطبعة الثانية، ١٩٤٩م، صفحة: ٢٠٦ - ٢٠٧.

أما سيد قطب فقد نظر في القرآن الكريم بذهنه وعقله، وحسه ومشاعره وضميره، ووجدانه وانفعالاته، وراح يتذوق جماله الفني، ويتخيل ما توحيه إليه الصور والمشاهد من مناظر، ويدرك بحسه ومشاعره مواقع السحر والتأثير فيه، ويسمح لوجدانه بتلقي موحياته ودلالاته، ولنفسه أن تعيش فترة هادئة في أفياء صوره وظلاله، ونتيجة لذلك جاء تعبيره عن ما يحسه من وقع هذه الصور، تعبيراً مؤثراً، موحياً، خاطب به نفس القارئ وذهنه وعقله، وضميره ووجدانه.

التاسعة – تحقق العرض الحي للجمال الفني القرآني:

وكنتيجة للنقطة السابقة، فقد أثَّرَت دراسته في القراء والباحثين من متذوقي جمال القرآن، والمتأثرين ببيانه، أكثر مما أثَّرت فيهم دراسة السابقين، ولعل السبب في ذلك – بالإضافة إلى ما سلف – هو أنهم كانوا يكتفون بالوصف الذهني المجرد، الوصف الغيبي الجاف، الخالي من الأضواء والأصداء والصور والظلال.

أما سيد قطب فكان يصف الجمال الفني في القرآن وصفاً حاضراً محسوساً ملموساً، يعرض النماذج من الصور والمشاهد أمام عينيك، ويدعوك لمشاركته في تمليها وتذوقها، وفي فتح منافذ نفسك، وأطواء حسك، ومناحي وجدانك، لاستقبال ما توحيه من أضواء وأصداء وصور وظلال!

وكمثال تقريبي مادي نقول إن صنيع أولئك السابقين يشبه ذلك الرجل الذي يلقاك وأنت جائع، فيحدثك عن ألوان الطعام المختلفة، ويصف لك نكهتها ومذاقها ولذتها دون أن ترى مما يقول شيئا، أو تتذوق مما يصف لك لوناً!.

أما سيد قطب فإنه أشبه برجل، أعد مائدة حافلة بمختلف أصناف الطعام وألوانه، ووضع عليها من أطايب المأكولات المختلفة المذاقات، بحيث ملأت الجو بنكهتها اللذيذة، ورائحتها الفواحة، ثم أخذ بيدك وسط هذا الجو، وأجلسك على المائدة بجانبه، ودعاك إلى التلذذ بتناول ما شئت منها!.

إن الفرق بين عرضهم وعرضه، هو الفرق بين العرض الحي والعرض الميت، بين رؤية الحياة تسري في الأحياء، وبين الحديث عن مظاهر الحياة في الأحياء!.

العاشرة – سيد قطب مؤهل لاكتشافها:

كان لثقافة سيد قطب المتنوعة المظاهر والمختلفة المصادر، أثر كبير في اكتشافه فكرة التصوير الفني في القرآن، وعرْضه الساحر لها، فمصادر ثقافته مختلفة، منها القديم والحديث، ومنها العربي والمعرب، ومظاهرها متنوعة، فهي ثقافة أدبية نقدية، فنية تحليلية جمالية، شاملة عامة.

كذلك كان للوسائل التي تزود بها أثر مباشر في اكتشافه للفكرة، هذه الوسائل – التي منها الخيال والنقد والذوق – ساعدته على الوقوف طويلاً أمام الصور والمشاهد القرآنية. يتملاها ويتخيلها ويتذوقها ويحللها، ويخرج بالنظرات التحليلية الصائبة والنتائج الفنية الصحيحة.

الحادية عشرة – عرض البلاغة ومصطلحاتها في قالب جديد سلس:

سيد قطب يمثل مرحلة جديدة في إدراكه للبلاغة القرآنية وتعبيره عنها، فلم يعرض في دراساته البيانية للقرآن الكريم – كالتصوير والمشاهد والظلال – المصطلحات القديمة لعلم البلاغة – والتي أشغل السابقون أنفسهم بتعريفها وتقعيدها وضرب الأمثلة عليها – من تشبيه ومجاز، وكناية واستعارة، وبيان وبديع، وغير ذلك.

وإنما عرض هذه المصطلحات عرضاً جديداً، لم يُشغل نفسه في تعريفها وتقعيدها وتبويبها، وإنما اعتبرها مباحث من فن القول، ولا بد من توفرها في أي أسلوب أدبي بليغ.

لقد عرض البلاغة القرآنية بمصطلحات فنية جديدة، كالتصوير والتخييل والتشخيص والتجسيم والتناسق، والظلال والإيقاع، وقد عقدنا فصلاً في هذا الكتاب، عرَّفْنا فيه ببعض المصطلحات البلاغية الفنية التي انفرد بإيرادها واستخدامها.

إن هذه المصطلحات الفنية التي استخدمها حصيلة نظرة متأنية فاحصة في أسلوب القرآن وإدراك سليم لبيانه، وتذوق تام لبلاغته، وتأثر كامل بجاذبيته وروعته!.

(٣)

مآخذ على كتاب التصوير الفني

النقص والخطأ من سمات البشر:

أي عمل بشري، مهما بذل فيه من جهد، أو توفرت له من وسائل الكمال، فإنه لن يصل إلى مرتبة الكمال، لأن الكمال المطلق لله عزّ وجلّ.

أما العمل البشري فإنه لا يخلو من النقص والتقصير، ولا يسلم من ملاحظات، ولا يرتفع على المآخذ، فإذا ما أُبْديتْ عليه الملاحظات والمآخذ، وإذا ما ظهر فيه النقص والتقصير فلا يعني هذا أن يفقد العمل قيمته، وتزول عنه مزاياه.

إن نظرية التصوير الفني التي عرضها بخصائصها وألوانها وآفاقها، لم تخلُ من ملاحظات أُبْديت حولها، ومآخذ أُخِذتْ عليها، لأنه ينطبق عليها ما ينطبق على الأعمال البشرية السامية!.

وقد أوردنا في مبحث سابق ملاحظات أبداها عليها بعض الأدباء، وهم: نجيب محفوظ وعبد المنعم خلاف وعبد اللطيف السبكي وأحمد الشرباصي، كما أثبتنا ردود سيد قطب عليها ونقضها.

من المآخذ عليها:

وإنني في هذا المبحث أتقدم – على استحياء – بإبداء بعض الملاحظات، وتسجيل بعض المآخذ، في النقاط التالية:

أولا – سيد قطب لم يعرف المصطلحات الفنية التي أوردها:

أكثر من ذكر مصطلحات فنية في الكتاب، مثل: التصوير، والفن، والإيقاع، والتناسق، والتخييل، والنغم، والموسيقى، والرسم، والمشهد، والنقد، والتجسيم، والسحر ... وغير ذلك.

ومع أن مقصده من ذكر هذه المصطلحات واضح، ومع أنها تدل في ذهنه على معانٍ محددة، لا ضير فيها، ولا في إطلاقها على كتاب الله عزّ وجلّ، إلاَّ أن هذه المصطلحات تدل على معانٍ أخرى، لا تليق أن تطلق على كتاب الله عزّ وجلّ، وهذه المعاني عَلِقتْ بها من كثرة استعمالها في مجالات خاصة!.

وقد عقدنا فصلاً خاصاً في هذا البحث، لبيان مقصده من هذه المصطلحات الفنية التي أوردها[1].

ويبدو أن سيد قطب لاحظ المعاني التي تدل عليها هذه المصطلحات وتوفُّرَها في القرآن الكريم، ففي القرآن فن وتصوير، وفيه نغم وإيقاع، وفيه موسيقى وتناسق ولكن سيد قطب – وهو الأديب الكبير – عندما بحث عن مصطلحات خاصة تدل على المعاني دلالة كاملة، لم يجد ما يسعفه في هذا المجال، فاضطر أن يستخدم مصطلحات فنية متداولة، معروفة عند الناس، وتدل على المعاني الموجودة في القرآن الكريم، كما تدل على معانٍ أخرى لا تليق بالنسبة إليه، فاستخدمها على أساس معانيها الأولى، وترَكَ البيان إلى ذوق القارئ وموهبته.

وكان من المستحسن أن يعقد فصلاً خاصاً في أول كتاب (التصوير الفني) يعرِّف فيه بهذه المصطلحات الفنية التي أوردها، ويبيِّن ما تدل عليه في ذهنه وفكره، ويُثبت معناها الجيد اللائق بكتاب الله، وينفي معناها الآخر. وبهذا يزول اللبس عند القارئ. ويطلقها على كتاب الله وهو مطمئن!.

ثانيا – لم يحلل الأمثلة القرآنية فنيا:

سيد قطب بدراسته للتصوير الفني في القرآن، وقف عند الخصائص العامة للتصوير، فبينها وضرب الأمثلة عليها من نصوص القرآن المصورة، كما عرض لآفاق التصوير في مختلف الأغراض التعبيرية في القرآن، وضرب الأمثلة عليها كذلك وقد أحسن في هذا وأجاد.

---

(١) انظر فصل (مصطلحات فنية) من هذا الكتاب.

وكنا نود لو أنه وقف أمام كل صورة أو مشهد، يحلله تحليلاً فنياً، ويعرضه بأسلوبه السلس، ونحن مع الدكتور فتحي أحمد عامر في إبدائه هذه الملاحظة حيث يقول: (فليت صاحب التصوير الفني، قد تتبع فكرته الرائدة تلك، فكشف عن الخصائص والسمات العامة بادئ ذي بدء، ثم وقف بعد ذلك عند الأجزاء في كل صورة على حدة، ينتقل من الكل إلى الجزء في كل مثال، لأن لكل جزء من أجزاء الصورة أثراً في تكوينها الفني العام.

ويبدو أن المنهج الذي سلكه في تأليف هذا الكتاب، جعله يفضل تلك الطريقة التي سار عليها – وهي طريقة لها وجاهتها – وليس لنا عليها من اعتراض، ولكننا كنا نحب أن نستمتع بقلم هذا العالم، المتدفق الإحساس، الغني بالعواطف النبيلة، في عرضه لنماذج التصوير الفني في القرآن.

فلو أنه وقف أكثر مما وقف يتملى مشهد كل لوحة، ولوحة كل مشهد، وإبداع كل صورة، وصورة كل إبداع، دون أن يخل بطريقته في منهجه الذي ارتآه، لترك لعشاق القرآن لمحات من الخلود الخالدة، وآثاراً تعمر صدور العصور المستقبلة، التي تتفيأ ظلال القرآن المجيد)[1].

ثالثا – ملاحظات شكلية لفظية على كتاب التصوير الفني:

لأن كتاب (التصوير الفني في القرآن) أول كتاب إسلامي ألفه سيد قطب – حيث ألفه لدواع أدبية بحتة – وكان أول اتصال له بالقرآن الكريم، وهو سابق لحياته الإسلامية الخالصة، حيث ألّفه في مرحلة ما قبل اتجاهه الإسلامي المحدد، وقبل أن تستقر معاني العقيدة في نفسه، وتتضح خصائص ومقومات التصور الإسلامي في ضميره ووجدانه، لهذه الأسباب كلها فقد وردت على الكتاب بعض الملاحظات، نتجت عن بعض التعبيرات التي أطلقها سيد قطب فيه، سواء عند حديثه عن غرضه من الكتاب، أو عند تحليله لقصص بعض الأنبياء الكرام.

وعندما ألف (في ظلال القرآن) زالت هذه الملاحظات، بعدوله عن تلك

---

(١) بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ: ٣٥٦.

التعبيرات؛ لأنه ألف (الظلال) في المرحلة الأخيرة من حياته، المرحلة الإسلامية العملية الجادة!.

ونحن هنا نشير إلى هذه الملاحظات إشارة سريعة فيما يلي:

١ـ تركيزه على هدفه الفني فقط:

كان يكرر في (التصوير الفني) أن غرضه من الكتاب غرض فني خالص، وأنه لا يتأثر – في دراسته الفنية لأسلوب القرآن – إلاَّ بحس الناقد الفني المستقل، وأنه جرَّد القرآن – مؤقتاً – من قداسته الدينية لتحقيق هذا الغرض! وأنه يستبعد من هذه الدراسة الغرض الديني[١].

أما في (الظلال) فقد مزج بين الغرضين الفني والديني في دراسته للتصوير في الأسلوب القرآني، وبيّن أثر التصوير الفني في تحقيق الدعاية الدينية، وترسيخ المعاني الإسلامية[٢].

٢ـ وصفه موسى عليه السلام بالزعيم المندفع العصبي المزاج:

عند حديثه عن رسم الشخصيات كلون من ألوان التصوير الفني في القصة، تحدث عن موسى عليه السلام بأن التصوير القرآني يرسمه (نموذجاً للزعيم المندفع العصبي المزاج)، وفسَّر الكثير من تصرفاته في قصته الواردة في القرآن على هدي هذه الصفة، وهذه الصفة لا تليق بموسى عليه الصلاة والسلام كرسول لله[٣].

وفي (الظلال) – في الطبعة الثالثة المنقحة – أسقط هذه الصفة، صفة الاندفاع وعصبية المزاج، وحلل مواقفه تحليلاً طبيعياً، وفسر تصرفاته تفسيراً عادياً[٤].

---

(١) انظر – على سبيل المثال – التصوير الفني في القرآن: ٢١، ١٨٥، ١٩٤.
(٢) انظر مبحث (بين الغرض الديني والغرض الفني) من هذا الكتاب.
(٣) انظر (التصوير الفني في القرآن): ١٦٢ – ١٦٤.
(٤) انظر – على سبيل المثال – الظلال: ٣/ ١٣٦٩ و ٣/ ١٣٧٤.

٣ـ نسبته قول امرأة العزيز إلى يوسف عليه السلام:

عندما تحدث عن شخصية يوسف عليه الصلاة والسلام، وأنه نموذج للرجل الواعي الحصيف، نسب له قوله تعالى: ﴿ ۞ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفۡسِيٓۚ إِنَّ ٱلنَّفۡسَ لَأَمَّارَةُۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓۚ إِنَّ رَبِّي ﴾ [يوسف: ٥٣].

وأنه هو الذي قال هذا أمام الملك![١].

مع أن هذا هو قول امرأة العزيز أمام الملك، حيث برَّأتْ به ساحة يوسف عليه الصلاة والسلام. وفي (الظلال) نسب هذا القول إلى قائله وهي امرأة العزيز!

٤ـ تأثره بالإسرائيليات في قصة داود وسليمان عليهما السلام:

تأثر بالإسرائيليات، وهو يتحدث عن قصة داود عليه الصلاة والسلام مع المَلَكَيْن، وقصة سليمان عليه الصلاة والسلام مع ملكة سبأ، في كتاب التصوير الفني، فنسب إلى داود عليه السلام أنه فتن بزوجة قائده، فقد كان عنده تسع وتسعون زوجة، فلما رأى زوجة قائده أُعجب بجمالها فأرادها زوجة له، فجاءه الملكان في صورة رجلين ليبيّنا له هذا الخطأ![٢].

كذلك فسَّر تصرفات سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ – من رد هديتها، وإحضار عرشها، وبناء الصرح الممرّد لها – تفسيراً خاصاً، فهو لم يفعل كل هذا إلاَّ لإعجابه بها، ورغبته في إظهار قوته أمامها، يبهرها بها لتستجيب له وتلقي بنفسها إليه!.

أما في (الظلال) فقد زال عنه هذا التأثر بالإسرائيليات، فلم يقدح في عصمة داود عليه السلام، ولم يفسر قصته مع الملكين هذا التفسير. وكذلك تصرفات سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ، فقد هدف منها إلى إظهار قوته أمامها، لتؤمن بالله وتسلم (مع سليمان لله رب العالمين).

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ١٦٨ حاشية.
(٢) المرجع السابق: حاشية ١٦٨، وحاشية ١٧٢.

خاتمة

نتائج هذا البحث

والآن، وبعد أن انتهيت من هذا البحث – بعون الله –، فسوف أجمل فيما يلي بعض النتائج التي يمكن أن نخرج بها منه:

أولاً: أعددت فصلاً خاصاً عن (التصوير في الشعر العربي) أوردتُ فيه نماذج من الأبيات التصويرية في الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي، وأعددتُ فصلاً آخر عن (موهبة سيد قطب التصويرية)، أوردتُ فيه نماذج من التصوير في نثره وشعره. وكان هدفي من هذين الفصلين: أن أُبيِّن أن الأدباء العرب لم يستفيدوا من أسلوب القرآن في التعبير، فيجعلوه أسلوباً لهم، ولم يستخدموا التصوير كطريقة عامة للتعبير كما استخدمها القرآن، وأن التصوير في قصائدهم إن هو إلاّ فلتات هنا وهناك، لا تقوم على قاعدة عامة مطردة.

ثانياً: خصّصت فصلاً خاصاً للتعريف (بمصطلحات فنية) أكثر سيد قطب من استعمالها في دراسته عن التصوير الفني في القرآن، دون أن يعرِّف بها، مما جعل البعض يأخذون عليه استعماله. لأن لها في أذهانهم معاني لا تليق أن تطلق على أسلوب القرآن، وقد حرصتُ أن أبين معانيها من كتب اللغة والمعاجم، وأنها وإن كان لبعضها معان خاصة غير جيدة، فإنها في اللغة العربية تدلّ على معانٍ حسنة لائقة بكتاب الله، وأنه لا بأس من إطلاقها على أسلوب القرآن بهذا الاعتبار.

ثالثاً: بيّنتُ أن سيد قطب هو رائد فكرة التصوير الفني في القرآن، أوردت ما قيل بأنه مسبوق إليها، وبينت أن ما نُسب إلى العقاد من إدراكه أساس الفكرة لا يصلح أن يعتبر به رائداً لها، وأن سيد قطب أتى بهذه الفكرة واضحة كاملة، وضرب الأمثلة عليها من نصوص القرآن الكريم، وجعلها محور دراساته القرآنية.

رابعاً: بينت أن سيد قطب باكتشافه فكرة التصوير الفني في القرآن، يعتبر –

وحده – الممثل للمرحلة الثالثة من مراحل إدراك الجمال الفني القرآني، وهي مرحلة إدراك الخصائص العامة لهذا الجمال، وبيان معالمه الواضحة، وكشف قواعده الثابتة، وإنه يقف متفرداً شامخاً في تمثيله لهذه المرحلة!.

خامساً: بينت أن فكرة التصوير لم تكن فلتة في ذهنه، ولا ومضة أضاءت له ثم سرعان ما خَبَتْ، وإنما كانت عميقة في كيانه، صحبته منذ صغره، إلى أن أثبتها في كتابه، وقد كانت ثابتة القواعد، بيّنة الخصائص، واسعة الآفاق، وقد أتى بخصائصها وسماتها، وألوانها وطرقها، وتوسع في ضرب الأمثلة عليها، وبيَّن آفاقها في الأغراض القرآنية.

وقد كان موهوباً في اكتشافه لهذه الفكرة، وموهوباً في إدراكه لخصائصها وألوانها، وموهوباً في تذوقها وفي بيانها وعرضها للناس.

سادساً: ذكرت الفروق بين (التصوير الفني في القرآن) و (في ظلال القرآن) حيث بيّنتُ تناول الكتابين للموضوعات التالية: (الغرض الديني والغرض الفني) و(الصدق الفني، الصدق الواقعي) و (ألوان التناسق الفني) و (إعجاز القرآن).

سابعاً: أشرت إلى أثر فكرة التصوير الفني في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، وبيّنت أساس الدراسات البيانية القرآنية المعاصرة، حيث استفاد أصحابها جميعاً من الفكرة مع أن بعضهم لم يُشر إليها ولا إلى صاحبها، وأوردت عدداً من النماذج لهذه الدراسات، يتجلى أثر فكرة التصوير فيها.

ثامناً: خصّصتُ الفصل الأخير لتقويم الفكرة، حيث أوردت ملاحظات أبداها أدباء على الكتاب فور صدوره، كما أوردت ردّ سيد قطب على هذه الملاحظات، ثم أوردت مزايا هذه الفكرة، وتحدثت عن المآخذ التي تؤخذ عليها!

نصيحة للشباب المسلم في الإقبال على كتاب التصوير الفني

إنني أتوجّه بنصيحة إلى تلاميذ سيد قطب ومريديه من الشباب المسلم العامل المجاهد ...

أدعوهم فيها إلى الإقبال على كتابيْ (التصوير الفني في القرآن) و (مشاهد القيامة في القرآن) يقرؤنهما ويتذوقون ما فيهما من متعة فنية جمالية، ويدركون الجمال الفني في القرآن كما بيّنه سيد قطب فيهما! إن الكثيرين من الشباب المؤمن يعتبر هذين الكتابين لا فائدة منهما للعاملين المجاهدين لأن سيد قطب ألّفهما في حياته الأدبية! وهذا وهم ... فإن الجمال الفني في التصوير القرآني لا يُدرَك إلاّ بعد قراءة هذين الكتابين، وإن إدراك هذا الجمال ضروري للعامل المجاهد ليعرف الكثير من الكنوز المذخورة في دستوره الفريد الحبيب!.

ثم إن سيد قطب لم يزل معتمداً كتابه (التصوير الفني) ومعتزّاً به، حتى آخر أيام حياته، فكثيراً ما كان يُحيل عليه في الطبعة المنقّحة من الظلال، وهذه الإحالات دعوة منه إلى الدعاة المجاهدين، للرجوع إلى كتابه هذا، والإقبال عليه.

اقتراح أمام الجامعات والكليات والمدرسين:

وفي الختام فإنني أتوجه بهذا الاقتراح إلى الجامعات الإسلامية، وإلى كليات الشريعة والآداب في الجامعات الأخرى أن يجعلوا كتاب (التصوير الفني في القرآن) مادة دراسية لطلاب الكليات، ليدركوا هذا اللون من الإعجاز الفني في القرآن، وليتذوقوا الجمال الفني في أسلوبه، وليقفوا على خصائصه العامة، وليعرفوا أثر هذا الكتاب في الدراسات البيانية المعاصرة، ومنزلة سيد قطب كرائد لفكرة التصوير، ومدرك لخصائص الجمال الفني القرآني، وليعود القرآن في حسهم جديداً ... فيقبلوا على قراءته بتمعن وتذوق وشغف!.

وإنني أحمد الله عز وجل الذي أعانني على القيام بهذه الدراسة، وإعداد هذا البحث، وأسأله عز وجل أن ينفع بها، وأن يجعلها في ميزان حسناتي يوم القيامة.

وصلى الله على سيدنا محمد النبي الأمّي، وعلى آله وصحبه وسلم.

ثبتُ المَرَاجعِ

١- **أثر القرآن في تطور النقد الأدبي**

الدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، الثالثة ١٩٦٨م.

٢- **أسلوب السخرية في القرآن الكريم**

الدكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الأولى ١٩٧٨م.

٣- **الأصول الفنية للأدب**

عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الثانية ١٩٦٤م.

٤- **أصول النقد الأدبي**

أحمد الشايب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الثامنة ١٩٧٣م.

٥- **بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ**

الدكتور فتحي أحمد عامر، دار النهضة العربية، الأولى ١٩٧٤ – ١٩٧٥م.

٦- **بيّنات المعجزة الخالدة**

الدكتور حسن ضياء الدين عتر، دار النصر بحلب سوريا، الأولى ١٩٧٥م.

٧- **التعبير الفني في القرآن**

الدكتور بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، الثانية ١٩٧٦م.

٨- **التفسير البياني للقرآن الكريم**

الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، مكتبة الدراسات الأدبية ٢٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢م.

٩- **التفسير الأدبي لسورة الرعد**

الدكتور كامل سلامة الدقس، دار الشروق، جدة، الأولى ١٩٧٨م.

١٠- **التصوير الفني في القرآن**

سيد قطب، دار الشروق، بدون تاريخ.

١١- **التصوير الفني في القرآن**

سيد قطب، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٤٩م.

١٢- **خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث**

أنور الجندي، دار الاعتصام، الأولى ١٩٧٥م.

١٣- **ديوان امرئ القيس**

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب ٢٤، دار المعارف بمصر، الثالثة ١٩٦٩م.

١٤- **ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري**

جمع وتحقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، العراق ١٩٧٢م.

١٥- **ديوان النابعة الذبياني**

تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٣م.

١٦- **ديوان قيس بن الخطيم**

تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بغداد ١٩٦٢م.

١٧- **ديوان الأعشى الكبير**

تحقيق وشرح: الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤م.

١٨- **ديوان ذي الرمّة**

تحقيق: مطيع ببيلي، المكتب الإسلامي، بيروت، الثانية ١٩٦٤م.

١٩- **ديوان عبيد بن الأبرص**

تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٤.

٢٠- **ديوان كثير عزّة**

جمع وشرح: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧١م.

٢١- **ديوان سقط الزند**

أبو العلاء المعري، شرح وتعليق د. ن. رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٥م.

٢٢- **ديوان ابن الرومي**

اختيار وتصنيف: كامل كيلاني، المكتبة التجارية بمصر، بدون تاريخ.

٢٣- **ديوان البحتري**

تحقيق: كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٤م.

٢٤- **السيرة النبويّة**

ابن هشام، تحقيق وضبط: إبراهيم الأبياري وزميليه، طبعة مصطفى الحلبي بمصر ١٩٣٦م.

٢٥- **شاعرات العرب**

جمع وتحقيق: عبد البديع صقر، المكتب الإسلامي، بيروت، الأولى ١٩٦٧م.

٢٦- **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**

أبو الحجاج يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم الشنتمري، الطبعة الأولى

١٣٢٣هـ، المطبعة الحميدية بمصر.

٢٧- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد

تحقيق وتعليق: الدكتور سامي الدهان، ذخائر العرب ٢٦، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

٢٨- شرح ديوان المتنبّي

عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، الثانية ١٩٣٨م.

٢٩- الشعر والشعراء

ابن قتيبة، شرح وتحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م.

٣٠- شعر نصيب بن رباح

جمع وتقديم: الدكتور داود سلوم، بغداد ١٩٦٧م.

٣١- الصور الأدبية

الدكتور مصطفى ناصف، مكتبة مصر، الأولى ١٩٥٨م.

٣٢- فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم

الدكتور فتحي أحمد عامر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٧٥م.

٣٣- الفصول

عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، الثانية ١٩٦٧م.

٣٤- فنّ التشبيه

علي الجندي.

٣٥- الفن القصصي في القرآن الكريم

الدكتور محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الرابعة ١٩٧٢م.

٣٦- **في ظلال القرآن**

سيد قطب، طبعة دار إحياء الكتب العربية لعيسى الحلبي بمصر، الثانية، بدون تاريخ.

٣٧- **في ظلال القرآن**

سيد قطب، طبعة الشروق، في ستة مجلدات كبار.

٣٨- **في النقد الأدبي**

الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الثانية ١٩٧٢م.

٣٩- **القاموس المحيط**

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، طبعة مصطفى الحلبي بمصر، الثانية ١٩٥٢م.

٤٠- **القرآن الكريم، هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين**

محمد الصادق عرجون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٤١- **القرآن والصور البيانية**

الدكتور عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، الأولى ١٩٧٥م.

٤٢- **كلام في الأدب**

أحمد عبد الغفور عطار، المؤسسة العربية للطباعة، جدة، الأولى ١٩٦٤م.

٤٣- **كتب وشخصيات**

سيد قطب، دار الكتب العربية، بيروت، بدون تاريخ.

٤٤- **لسان العرب**

جمال الدين محمد بن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت ١٩٦٨م.

٤٥- **اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية**

عباس محمود العقاد، مكتبة الأنجلو المصرية، الأولى ١٩٦٠ م.

٤٦- **مباحث في علوم القرآن**

الدكتور صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، العاشرة ١٩٧٧م.

٤٧- **المذاهب النقدية**

الدكتور ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، بدون تاريخ.

٤٨- **المساجلات والمعارك الأدبية في مجال الفكر والتاريخ والحضارة**

أنور الجندي، دار المعرفة، مصر، بدون تاريخ.

٤٩- **مشاهد القيامة في القرآن**

سيد قطب، دار الشروق، بدون تاريخ.

٥٠- **المعاني الثانية في الأسلوب القرآني**

الدكتور فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، الأولى ١٩٧٦م.

٥١- **المعجزة الكبرى: القرآن**

محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي بمصر، الأولى ١٩٧٠م.

٥٢- **المفردات في غريب القرآن**

الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، طبعة مصطفى الحلبي بمصر ١٩٦١م.

٥٣- **من الشعر الإسلامي**

من رسائل جمعية الإصلاح الاجتماعي في الكويت – رقم (٣).

٥٤- **من بلاغة القرآن**

الدكتور أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٨م.

٥٥- **من منهل الأدب الخالد**

محمد المبارك، دار الفكر، دمشق، الثانية ١٩٦٤م.

٥٦- **من روائع القرآن**

الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، مكتبة الفارابي، دمشق، الثالثة ١٩٧٢م.

٥٧- **منهج الفن الإسلامي**

محمد قطب، دار الشروق، بدون تاريخ.

٥٨- **النبأ العظيم**

الدكتور محمد عبد الله دراز، مصر ١٩٦٩م.

٥٩- **النقد الأدبي: أصوله ومناهجه**

سيد قطب، دار الشروق، بدون تاريخ.

٦٠- **نظرات في سورة الحجرات**

الدكتور كامل سلامة الدقس، دار الشروق، جدة ١٩٧٦م.

٦١- **نفوس ودروس في إطار التصوير القرآن**

توفيق محمد سبع، مجمع البحوث الإسلامية - رقم (٣٤)، (٣٥)، أغسطس ١٩٧١م.

٦٢- **النماذج الإنسانية في القرآن الكريم**

أحمد محمد فارس، دار الفكر، بيروت، بدون تاريخ.

الدوريات

١- البلاغ الأسبوعي.
٢- الثقافة.
٣- الرسالة.
٤- الكتاب.
٥- الكاتب المصري.
٦- العالم العربي.
٧- دار العلوم.
٨- المقتطف.
٩- الهلال.

المحتويات

الباب الثالث

مباحث حول التصوير الفني

كتب صدرت للمؤلف

مرتبة وفق صدورها

١- سيد قطب الشهيد الحي.

٢- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب.

٣- أمريكا من الداخل بمنظار سيد قطب.

٤- المدخل إلى ظلال القرآن.

٥- المنهج الحركي في ظلال القرآن.

٦- في ظلال القرآن في الميزان.

٧- مفاتيح للتعامل مع القرآن.

٨- في ظلال الإيمان.

٩- الشخصية اليهودية من خلال القرآن.

١٠- تصويبات في فهم بعض الآيات.

١١- مع قصص السابقين في القرآن.

١٢- البيان في إعجاز القرآن.

١٣- ثوابت للمسلم المعاصر.

١٤- إسرائيليات معاصرة.

١٥- سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد.

١٦- لطائف قرآنية.

١٧- هذا القرآن.

١٨- حقائق قرآنية حول القضية الفلسطينية.

١٩- الخلفاء الراشدون بين الاستخلاف والاستشهاد.

٢٠- التفسير والتأويل في القرآن.

٢١- الأتباع والمتبوعون في القرآن.

٢٢- التفسير الموضوعي بين النظرية والتطبيق.

٢٣- الخطة البراقة لذي النفس التواقة.

٢٤- تفسير الطبري تقريب وتهذيب: ١-٧.

٢٥- الرسول المبلغ صلى الله عليه وسلم.

٢٦- القصص القرآني: عرض وقائع وتحليل أحداث ١ -٤.

٢٧- تهذيب فضائل الجهاد، لابن النحاس.

٢٨- تعريف الدارسين بمناهج المفسرين.

٢٩- القبسات السنية من شرح العقيدة الطحاوية.

٣٠- سيد قطب الأديب الناقد والداعية المجاهد.

٣١- صور من جهاد الصحابة.

٣٢- إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني.

٣٣- مواقف الأنبياء في القرآن: تحليل وتوجيه.

٣٤- سعد بن أبي وقاص: المجاهد الفاتح.

٣٥- الحرب الأمريكية بمنظار سيد قطب.

٣٦- سيرة آدم عليه السلام: دراسة تحليلية.

٣٧- بين الإسلام الرباني والإسلام الأمريكاني.

٣٨- عتاب الرسول في القرآن: تحليل وتوجيه.

٣٩- وعود القرآن بالتمكين للإسلام.

٤٠- حديث القرآن عن التوراة.

٤١- جذور الإرهاب اليهودي في أسفار العهد القديم.

٤٢- سفر التكوين في ميزان القرآن.

٤٣- الانتصار للقرآن أمام متنبئ الأمريكان.

٤٤- الأعلام الأعجمية في القرآن: تحليل وتوجيه.

٤٥- الكليني وتأويلاته الباطنية للآيات القرآنية.

٤٦- القرآن ونقض مطاعن الرهبان.

٤٧- وقفات مع هذه الآيات.

٤٨- تفسير ابن كثير تهذيب وترتيب: ١- ٦.

٤٩- بصائر.

٥٠- الوجيز في الثقافة الإسلامية: بالاشتراك.

٥١- التفسير المنهجي: بالاشتراك.

قيد الإعداد:

موسوعة القرآن اللغوية الاشتقاقية مفسرّة.